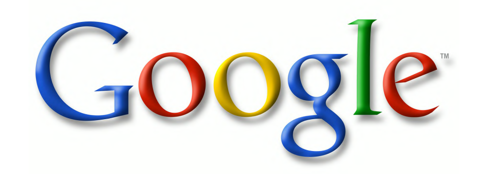
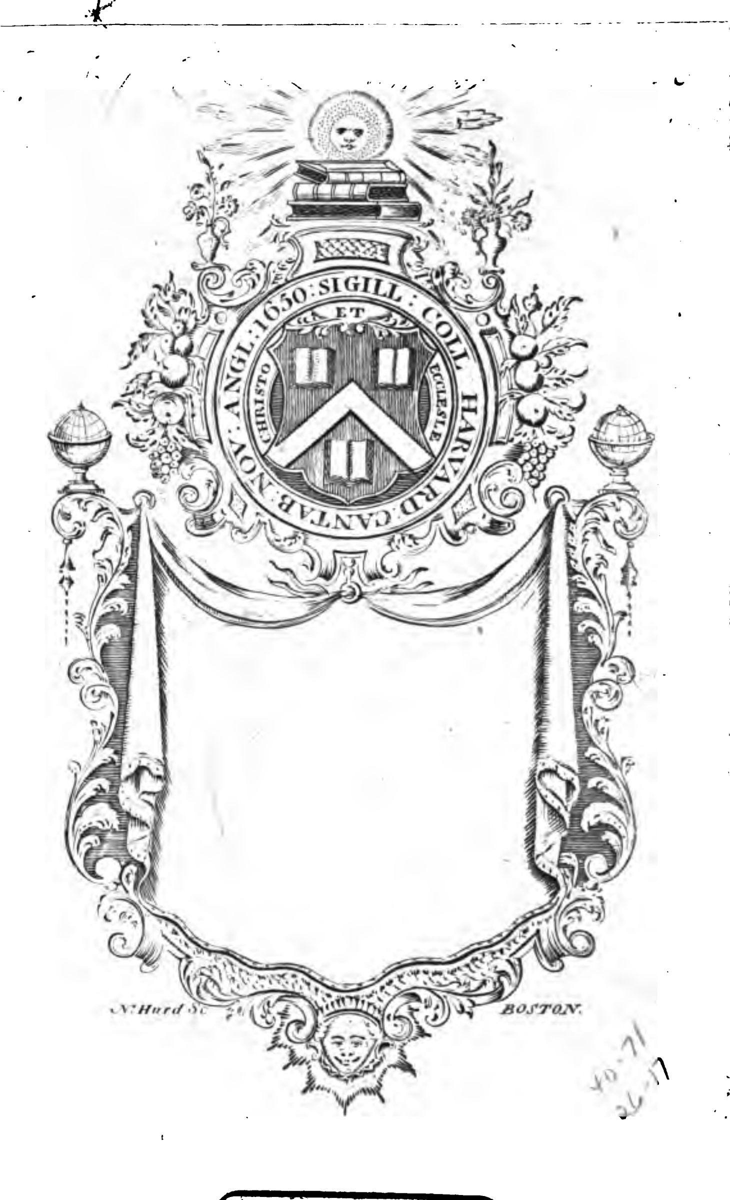



SIGILL: COLL: HARVARD: CANTAB: NOV: ANGL: 1650
CHRISTO ET ECCLESIÆ
N. Hurd Sc
BOSTON.

SUPPLÉMENT

A LA

CORRESPONDANCE LITTÉRAIRE

DE MM. GRIMM ET DIDEROT.

DE L'IMPRIMERIE DE LEFEBVRE, RUE DE LILLE, N°. 11.

SUPPLÉMENT

A LA

CORRESPONDANCE LITTÉRAIRE

Frédéric Melchior Denis

DE MM. GRIMM ET DIDEROT;

CONTENANT, 1°. les Opuscules de Grimm; 2°. treize Lettres de Grimm à Frédéric II, Roi de Prusse; 3°. plusieurs morceaux de la Correspondance de Grimm, qui manquent aux 16 volumes; 4°. des Remarques sur les 16 volumes, par Ant.-Alex. BARBIER, Bibliothécaire de S. M. l'Empereur et Roi, et de son Conseil d'État.

A PARIS,

CHEZ
POTEY, Libraire, rue du Bac, n°. 46;
BUISSON, Libraire, rue Gît-le-Cœur, n°. 10;
DELAUNAY, Libraire, au Palais-Royal.

1814.

AVERTISSEMENT.

La Correspondance de MM. Grimm et Diderot, a été accueillie par toutes les classes de lecteurs. Elle nous fait connaître dans le plus grand détail presque tout ce qui a paru de remarquable en France pendant la dernière moitié du dix-huitième siècle. Religion, philosophie, économie politique, beaux-arts, théâtre, histoire, telles sont les matières qu'ont voulu traiter les habiles critiques, et sur lesquelles ils ont écrit avec le talent le plus distingué ; leurs jugemens se font remarquer en général par une grande justesse et par une rare impartialité. On peut attribuer à Grimm plutôt qu'à Diderot ceux qui sont faux ou injustes ; il existe encore dans cette volumineuse Correspondance, plusieurs défauts que la critique ordinaire n'a point cherché et ne cherchera point à rele-

ver, plusieurs vides qu'elle dédaigne de remplir. Ces défauts et ces vides déparent néanmoins un ouvrage qui a déjà sa place dans toutes les bibliothèques, et que l'on devrait toujours consulter non-seulement avec sûreté, mais avec fruit.

La célérité que Grimm a dû mettre dans la rédaction de ses lettres, l'a exposé souvent à transmettre à ses correspondans de fausses indications sur les auteurs de plusieurs ouvrages; et fréquemment, malgré le zèle qu'il a mis à découvrir la vérité, il hésite dans les renseignemens qu'il fournit. De courtes notes devaient relever les fautes qui lui sont échappées et fixer ses incertitudes. Il eût été à désirer que des notes du même genre indiquâssent les auteurs des ouvrages que Grimm n'avait pu connaître. Ces éclaircissemens, joints à ceux dont on lui est redevable, eussent donné plus de prix à sa Correspondance. Il était difficile aussi que Grimm ne commît pas plusieurs erreurs de faits, par la difficulté

de se procurer tous les ouvrages où il eût trouvé à éclaircir ses doutes. Ces erreurs devaient être relevées avec tous les ménagemens dûs à la position de l'auteur.

Les éditeurs chargés de revoir les manuscrits de Grimm, ont aperçu quelques-uns de ces défauts, et ils les ont signalés au lecteur peu attentif; mais la célérité qu'on a exigée d'eux, ne leur a pas permis de donner à leur travail l'étendue nécessaire. Une lecture réfléchie de la Correspondance de Grimm, m'a fait apercevoir en grande partie ce qui pouvait la défigurer ou lui manquer, et j'ai cru pouvoir offrir au public le fruit de mes recherches.

Les lettres de madame de Sévigné seraient très-obscures, si le chevalier Perrin, qui peut en être considéré comme le principal éditeur, n'eût pris la peine, en 1734, en 1737 et en 1754, d'accompagner ces lettres de tous les renseignemens historiques qui pouvaient en

donner la parfaite intelligence, et en cela il n'avait fait que suivre l'exemple donné par les éditeurs des lettres de Bayle et d'autres ouvrages posthumes.

Je ne chercherai pas à donner à mon travail plus d'importance qu'il n'en a ; mais je crois que les lecteurs ne liront pas sans intérêt plusieurs remarques ; je les prie sur-tout de jeter les yeux, 1°. sur celle qui a rapport à l'*Examen de la Nouvelle Histoire de Henri IV, par de Bury* ; 2°. sur ce qui concerne la Correspondance de Voltaire avec Catherine II.

Mes remarques sont précédées, 1°. des opuscules publiés séparément par Grimm ; 2°. d'un grand article qu'il a fourni aux éditeurs de l'Encyclopédie, *in-folio* ; 3°. des lettres qu'il a écrites au roi de Prusse, Frédéric II. Ces dernières sont au nombre de treize. Tous ces morceaux confirmeront l'idée que les lecteurs ont pu se former des talens de l'auteur.

Peut-être apprendra-t-on, non sans

quelque surprise, que Grimm, avant d'expédier à ses augustes correspondans les lettres dans lesquelles il leur rendait compte de notre littérature, en faisait faire quelques copies en faveur des particuliers assez riches ou assez curieux pour lui payer un abonnement de trois cents francs. Cela explique assez bien, selon moi, la facilité avec laquelle on a pu réunir, en peu de temps et au gré de l'empressement du public, de quoi composer seize volumes de ces lettres. J'ai sous les yeux la copie d'une partie de ce journal, que n'ont point eue les éditeurs. En effet, on remarque une lacune de cinq mois dans l'année 1781. Ma copie donne trois de ces mois, savoir : août, novembre et décembre, et en outre un article non daté. On y trouve des morceaux qui ne paraîtront pas inférieurs à ceux qui sont connus.

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS CE VOLUME.

	Pages
1°. *Avertissement.*	j
2°. *Lettres sur la Littérature Allemande.*	1
3°. *Lettres sur Omphale, tragédie lyrique de la Motte-Houdart.*	41
4°. *Le petit Prophète de Boehmischbroda.*	91
5°. *Du Poëme Lyrique.*	139
6°. *Lettres à Frédéric II, roi de Prusse.*	223
7°. *Morceaux de la Correspondance de Grimm, qui manquent aux 16 volumes.*	263
8°. *Remarques sur les 16 volumes.*	301

OPUSCULES

DE

M. LE BARON DE GRIMM.

PREMIÈRE LETTRE

De M. GRIMM *à l'auteur du Mercure, sur la Littérature allemande.* (1)

Il faut donc, Monsieur, puisque vous le voulez, entretenir vos lecteurs de la littérature allemande. Ce sujet aura sans doute pour eux le mérite de la nouveauté; mais j'ai grand'peur que leurs préjugés ne lui soient peu favorables. Plusieurs d'entr'eux ignorent qu'il y ait une littérature allemande, et peut-être ne sont-ce pas ceux-là qui en pensent le moins avantageusement. Des beaux-esprits allemands! quels termes pour des oreilles françaises! Cependant

(1) *Voyez* le même sujet traité, sinon avec plus d'agrément, au moins avec plus de profondeur, dans les *Observations historiques sur la Littérature Allemande,* par un Français (M. L.-Th. Hérissant), nouvelle édition. (*Ratisbonne*) 1781; petit *in*-8°. (*Note de l'Editeur.*)

l'esprit, ainsi que la sottise, est de toutes les nations. Horace et Mévius, Boileau et Cotin ont été compatriotes ; et si la Thrace a eu ses Orphées, pourquoi l'Allemagne n'aurait-elle pas ses poètes ? Il n'y a pas cent ans que la patrie de Shakespear, de Milton, du comte de Rochester, passait en France pour un pays barbare, où les belles-lettres et la poésie ne pouvaient avoir d'accès; et je pense qu'une telle expérience est très-propre à nous donner de la circonspection, et à nous apprendre, une fois pour toutes, que ce n'est point le climat qui donne ou ôte le génie, et que ce don céleste vient de plus loin.

Tout ce qui porte l'empreinte du génie, de quelque part qu'il vienne, mérite l'attention et l'estime de l'homme de goût. Laissons aux républiques politiques cet esprit de prédilection pour les enfans nés dans leurs murs. Dans la république des lettres nous ne devons méconnaître pour concitoyens que ceux qui sont nés sans talens et sans goût pour les beaux-arts. Tous ceux qui les aiment et qui s'y connaissent, sont nos compatriotes; le pays n'y fait rien. Pour moi, du moins, qui fais peu de cas de la querelle des nations sur leurs avantages réciproques, je ne reconnais aucune différence entr'elles quand il

s'agit des beaux-arts, et je suis aussi glorieux et aussi fier des talens et des ouvrages de l'auteur de Zaïre, que si j'étais né à Paris ou qu'il fût né au sein de l'Allemagne. Les génies supérieurs sont des présens que la nature fait à l'humanité qu'ils éclairent, et non pas à leur patrie qui souvent les méconnaît.

A prendre même les choses dans un autre sens, la France a encore des raisons particulières de se glorifier du progrès de la poésie et des belles-lettres en Allemagne. Ce sont les grands hommes qu'elle a produits, qui nous ont appris, sinon l'art de penser, l'art peut-être encore plus difficile de développer nos pensées, de leur donner cette forme élégante et ce tour agréable qui font toujours valoir le fond des choses, et qui souvent en tiennent lieu. Les Boileau, les Corneille, les Racine, les Fontenelle, les Voltaire ont été nos maîtres; et cette admiration et cette reconnaissance qui leur sont dues, trop faciles peut-être à s'éteindre chez leurs descendans, ils les trouveront éternellement parmi leurs élèves.

Je sais bien, Monsieur, et je l'avoue sans honte, que je n'aurai point de génies à célébrer qui soient dignes de figurer à côté de ces hommes célèbres. Nous n'avons point de Molière;

et, à en juger par le ton que la comédie a pris dans ce siècle, je crains fort que la France n'en ait jamais deux. Nous n'avons pas non plus des Corneille, des Racine, des Crébillon, des Voltaire, etc.; que nous importe, puisque ceux-là mêmes nous les avons? Leurs ouvrages immortels font l'ornement de nos spectacles comme du théâtre de Paris; avec cette différence peut-être que nous les savons mieux priser. A Paris, on joue le Misanthrope et Cinna pour vingt hommes dispersés dans le parterre, petit et précieux reste du bon et de l'ancien goût. En Allemagne, la salle ne peut jamais contenir tout le monde qui se présente à la représentation de ces pièces. On est chez nous avides des bonnes choses, comme on l'est à Paris des nouveautés.

Si les poètes du premier ordre nous manquent, si les beaux-esprits sont rares parmi nous, nous avons mieux sans doute, de célèbres philosophes, à qui il n'a manqué que la volonté pour être poètes et beaux-esprits; d'illustres théologiens, dont l'éloquence n'avait besoin, pour être admirée, que de parler un langage plus connu. Ces grands hommes et tant d'artistes célèbres en divers genres, que l'Allemagne a produits, ont tous brillé par la partie

qui fait toutes les autres, savoir le génie, et sur-tout par l'imagination qu'on se plaît à nous refuser; que leur manquait-il donc pour plaire? Des grâces, me dira-t-on; mais les grâces ne sont pas le génie; elles s'acquièrent par lui. Le goût est encore une chose factice, qu'on trouve toujours quand on sait la chercher. L'instrument universel est le génie avec lequel tout se fait et auquel rien ne peut suppléer.

Pourquoi donc n'avons-nous ni poètes ni orateurs du premier ordre? Peut-être serait-ce très-bien répondre que de se contenter de dire que leur temps n'est pas encore venu. La France n'a pas toujours eu des Bossuet et des Boileau, et l'Allemagne aura peut-être les siens quelque jour. Elle a appris, du moins, à admirer les écrits de ces grands hommes, et ce n'est pas avoir fait peu de progrès dans les lettres que de savoir connaître et aimer le beau.

C'est dans la constitution politique de l'état, et non dans le défaut de génie des habitans, qu'il faut chercher la cause de la médiocrité de la littérature allemande. Partagée entre tant de princes, l'Allemagne n'a point de capitale qui réunisse en un centre tous les talens dont le concours fait naître cet esprit d'émulation si nécessaire aux beaux-arts. La gloire de ceux

qui s'y distinguent ne peut s'étendre au loin ; leurs récompenses, mesurées aux facultés des Souverains, sont toujours trop bornées, et rien ne les excite à des efforts extraordinaires. De plus, l'étude du droit public, si nécessaire à la fortune, et si préjudiciable aux talens, absorbe tout le loisir de la jeunesse studieuse. Qui oserait se livrer à la poésie, sûr du mépris de nos savans, qui ne veulent que du grec et du latin, et sans appui du côté des grands, qui souvent affectent de ne pas savoir l'allemand, et dont toutes les vues, tournées du côté de la politique, éloignent leur goût des talens agréables ? On a beau dire que le génie bien décidé entraîne, malgré qu'on en ait, et triomphe de tous les obstacles ; cela peut être vrai pour un homme, et non pour une nation. Les talens sans appui sont des plantes hors de la terre : le danger de périr est évident.

Il y a un homme dans l'Europe qui se lève à cinq heures du matin, pour travailler à répandre la félicité sur quatre cents lieues de terrain. Cet homme par excellence, ce monarque célèbre, dont le génie est au-dessus des plus grandes choses, et à qui aucun détail ne paraît indigne d'attention, s'il voulait, pourrait bientôt (et c'est lui seul qui le pourrait)

donner à la langue allemande le lustre qu'il a donné à toutes ses actions ; après avoir tout fait pour sa gloire, il ne lui reste plus qu'à travailler pour celle de son pays ; c'est à lui qu'il appartient de naturaliser en Allemagne les beaux-arts qu'il y fait fleurir. Cet ouvrage sera le sien, ou ne se fera jamais ; car, s'il en désespère, quel autre l'osera tenter? Quoi qu'il en soit, nos beaux-esprits n'en sont que plus estimables d'avoir, sans protection et malgré tant d'obstacles, réussi dans plusieurs parties des belles-lettres. Et voilà ce que vous voulez que j'expose à vos lecteurs. Je tâcherai donc, Monsieur, de faire connaître ce que les Allemands ont de meilleur dans chaque genre de littérature, et je cacherai, comme de raison, avec grand soin, tout ce qui ne nous fait point honneur, comme chose très-superflue à dire en France.

Pour exécuter ce dessein avec plus d'ordre et de clarté, je commencerai par établir certaines divisions auxquelles on pourra rapporter dans la suite les auteurs et les matières dont j'aurai à parler.

Je comprendrai dans la première tous ces siècles de l'antiquité et du moyen âge, qui ne nous ont laissé que des monumens de l'igno-

rance et de la barbarie de ces temps-là. L'époque qui servira de terme à cette première division, sera l'établissement de l'imprimerie.

L'invention de cet art important, dont on est redevable aux Allemands, en fera un autre. Comme ils en ont été les inventeurs, ils s'en sont aussi prévalus les premiers, et nous avons dès ce temps-là beaucoup de livres imprimés, sur-tout des traductions des anciens auteurs, etc.

Le siècle de Luther fera une troisième époque, c'est proprement celle de l'établissement des lettres en Allemagne. C'est alors qu'on commença à profiter de l'exemple des Italiens, et à se livrer à l'étude des anciens; et de là cette foule de latinistes que l'Allemagne a produits, et qui, s'ils ont eux-mêmes manqué de goût, n'ont pas laissé, par leur savoir et par leur travail, que de contribuer à faire renaître celui de la bonne littérature. C'est sur-tout dans ce temps-là qu'on commença à perfectionner la langue allemande, et comme dans presque toutes les provinces catholiques de l'Allemagne on parle un fort mauvais allemand, la culture de la langue et des belles-lettres en général est restée en partage aux protestans. Luther lui-même est le premier écrivain allemand, en rang ainsi qu'en date; son style est pur et na-

turel : aussi est-il parmi nous d'une autorité classique. On s'imagine bien que les écrits d'un génie aussi vif et aussi bouillant ne manquent point de chaleur. Sa poésie est pleine de noblesse, de jeu et de force. Il a fait plusieurs pseaumes et hymnes qui sont encore en usage dans les églises protestantes, et j'ai entendu chanter dans les églises catholiques, en Bavière, quelques-unes des hymnes qu'il a traduites du latin. Le nombre des comédies que nous avons de ce temps-là est incroyable; j'aurai occasion d'en parler.

Opitz de Boberfeld, qui a vécu dans le siècle dernier, cent ans après Luther, et durant cette funeste guerre de trente ans qui ravagea si cruellement l'Allemagne, fera la quatrième époque, temps qui ne fut guères propre aux progrès des arts et des sciences. Opitz de Boberfeld, silésien, est généralement appelé le père des poètes allemands. C'est le premier de nos poètes de profession dont la réputation se soit constamment soutenue. L'empereur Ferdinand lui donna des titres de noblesse. Il était fort estimé de Uladislas, roi de Pologne et de Suède, et de plusieurs princes de son siècle. La Silésie était si fière d'avoir produit ce poète, et quelques autres depuis lui, que les Silésiens s'imagi-

naient pendant long-temps être nés poètes, et sur-tout de pouvoir juger en dernier ressort des ouvrages d'esprit. Nous ne manquerons point d'occasion de parler plus au long de ce père de notre poésie, et de ses ouvrages qu'on a réimprimés de nos jours en Allemagne et en Suisse, avec tous les ornemens et toutes les superfluités dont on a soin de renchérir les éditions des auteurs latins et grecs, sans oublier les variantes; le temps que renferme cette division, abonde en génies qui se sont exercés dans tous les genres de belles-lettres, et s'étend jusqu'à 1720.

Les trente ans écoulés depuis, feront ma cinquième et dernière division, à laquelle je donnerai le nom de M. Gottsched.

M. Gottsched, de l'académie de l'institut de Bologne, et professeur en philosophie et en poésie dans l'université de Leipsick, est né à Konigsberg, capitale de la Prusse. Le feu roi de Prusse avait pour les hommes grands le même penchant que son fils a pour les grands hommes. La stature du jeune Gottsched excita, de la part du père, l'attention que le fils n'aurait eue que pour son esprit; mais ces deux princes n'étant pas moins opposés dans la manière de s'attacher les hommes, que dans l'objet de leur inclination, M. Gottsched se

vit obligé de quitter furtivement sa patrie, pour échapper à des enrôleurs qui cherchaient à l'enlever pour le service du roi. Il s'établit à Leipsick, où il n'a cessé depuis ce temps-là de travailler avec ardeur aux progrès de la langue allemande et des belles-lettres ; et il faut convenir que l'Allemagne lui a des obligations très-essentielles. Il avait lu, par un heureux hasard peut-être, les grands hommes du siècle de Louis XIV, Corneille, Racine, Boileau, Saint-Évremond. Il enrichit ses écrits de ce que, d'après les anciens, ces grands maîtres lui avaient enseigné. Avant lui, il n'y avait guères que les gens du monde qui connussent les auteurs français; les savans, en général peu curieux de la littérature moderne, ne lisaient guères, de tous vos écrivains, que les commentateurs et quelques jurisconsultes, les seuls que personne ne lit. On sait que nos jeunes gens, qui viennent à Paris pour se former les manières, choisissent ordinairement pour cela la seule compagnie parmi laquelle on soit dispensé d'en avoir. Voilà comment nos gens de lettres choisissaient les livres pour se former le goût. Les jeunes gens qui n'étaient pas sans talens, se trouvaient sans aucun guide pour les diriger, et c'est une obligation qu'ils ont à M. Gottsched

de les avoir conduits à ces sources du beau qu'ils ne connaissaient point, et d'avoir établi l'autorité de Boileau à côté de celle d'Horace; Saint-Évremont à côté de Quintilien, et le grand Corneille à côté du grand Sophocle. Le théâtre allemand doit à M. Gottsched seul l'état où il se trouve aujourd'hui et dont j'aurai à rendre compte à son tour.

Voilà, Monsieur, une idée générale de la littérature allemande, avec laquelle il sera aisé au lecteur de ranger dans un ordre convenable ce que j'aurai à dire dans la suite sur cette matière.

Je suis, avec un sincère et inviolable attachement, etc.

Paris, 4 août 1750.

SECONDE LETTRE

De M. Grimm, à l'auteur du Mercure, sur la Littérature allemande.

J'ai établi, Monsieur, l'existence de la littérature allemande ; il s'agit d'en donner une idée un peu plus exacte. On nous prédit tous les jours qu'elle ne tardera pas d'être à la mode en France ; et pourquoi non ? Ce ne serait pas, comme on le verra, la première fois ; d'ailleurs la bizarrerie même ajoute ici à la vraisemblance. Quand cet heureux temps sera venu, j'aurai la gloire de l'avoir annoncé, et c'est à vous que j'en serai redevable. En attendant ces lauriers que je partagerai avec le peuple des traducteurs, qui n'attend que le signal de la mode pour traduire tous nos mauvais ouvrages, je vous parlerai de notre histoire, de notre éloquence et de notre poésie (1). Je commence aujourd'hui par cette dernière, et je réserverai pour

(1) M. Gottsched travaille actuellement à l'histoire de la langue, de la poésie et de l'éloquence des Allemands.

une autre lettre ce que j'aurai à dire sur notre théâtre.

Depuis ma première lettre, Monsieur, j'ai eu bien des reproches à essuyer, et j'ai éprouvé l'universalité de cette maxime que je ne croyais pas applicable à la république des lettres, que, dans les guerres civiles, le plus mauvais parti que l'on puisse prendre, est toujours celui de rester neutre. Les Français n'ont point voulu convenir que nous fussions aussi avides des bonnes choses qu'ils le sont des nouveautés; ils m'auraient bien passé le mal que j'aurais pu dire de leur goût, pourvu que je n'eusse point dit du bien du nôtre; et je comprends que nous pourrions vivre en paix, si je me contentais de tout critiquer. Mais enfin je veux, malgré eux, me montrer reconnaissant envers nos maîtres; et, quoi qu'ils en puissent dire, je ne saurais me résoudre à convenir que nous n'avons reçu d'eux que de méchantes instructions.

C'est bien pis avec nos compatriotes; ils ont pris la chose tout-à-fait au tragique. Ils m'ont reproché que j'avais donné aux Français trop de part dans les progrès des belles-lettres en Allemagne. Ils m'ont nommé tous les grands hommes, qui, sans chercher ailleurs des modèles,

ont fait la gloire de notre patrie. Ils m'ont fait remarquer qu'Opitz, le grand Opitz (épithète qui lui est consacrée depuis long-temps), était poète avant les beaux jours du grand Corneille. Enfin ils ont insisté principalement sur nos droits d'ancienneté dans tous les genres de la littérature. Il me semble pourtant qu'à parler franchement, ce droit, quand il est seul, ne décide pas de grand'chose. Mairet et Hardi ont écrit avant Corneille et Racine, Montfleuri avant Molière, et la Pucelle a près de cent ans d'ancienneté sur la Henriade ; faudrait-il que, pour cela, Mairet, Hardi, Montfleuri et Chapelain fussent au-dessus de Corneille, Racine, Molière et M. de Voltaire? Quoi qu'il en soit, pour conserver la paix avec mes compatriotes, je leur dirai que je n'ai point entrepris d'écrire l'histoire de la littérature allemande ; ç'aurait été une entreprise trop sérieuse pour moi : d'ailleurs les noms de nos grands philosophes, de nos jurisconsultes, de nos médecins, de nos chimistes, de nos peintres, de nos artistes, et de presque tous nos littérateurs ont été portés chez nos voisins, et de nos jours M. Ernesti, par son style digne du beau siècle de Rome, et sur-tout par son goût, chose si rare parmi ses confrères, s'est acquis, sans y songer, une

réputation générale. Tous ces hommes célèbres n'ont pas besoin de ma voix pour annoncer leur mérite à l'Europe. Il n'en est pas de même de ces auteurs non moins dignes d'être connus, qui, n'ayant écrit qu'en allemand, n'ont pu franchir les frontières de leur patrie. C'est de ceux-là seulement que j'ai entrepris de parler, et je pense que ce serait mal travailler pour leur gloire que de leur donner effrontément le pas sur Corneille et Boileau, dont ils seraient peut-être devenus les égaux, s'ils eussent été leurs disciples.

Je pourrais plus, Monsieur, et j'aurais un excellent moyen pour contenter mes compatriotes, si le goût des citations, des autorités et de tout ce fatras de la mauvaise érudition, qui brille encore dans nos provinces, était un peu moins décrié en France. Qu'il me serait aisé de vous convaincre par ces argumens, autrefois si redoutables, que nous avons formé votre poésie, que vous avez reçu la rime de nos ancêtres, que votre premier poète provençal (1) était originairement allemand. Pour vous prouver toutes ces vérités importantes, je commen-

(1) Godefroi Rudel, célèbre Troubadour du 12e. siècle. (*Note de l'Editeur.*)

cerais



cerais par la poésie des Bardes, dont César et Tacite font mention; je parlerais ensuite de nos poètes aux cours d'Attila et de Théodoric, dont Charlemagne a fait une collection. Je viendrais de là au fameux *Epinicion* (1), du neuvième siècle, à l'occasion de la victoire des Francs sur les Normands. Je parlerais du *Te Deum* en vers allemands, du même siècle, et du fameux poète Ottfried (2), dont nous avons encore une traduction de l'évangile en vers. Tous ces poètes étaient alors à la mode à Paris. Leurs ouvrages étaient dans tous les cercles des femmes beaux-esprits, et jugés en dernier ressort au tribunal des toilettes par les petits-maîtres du siècle. Leur langage était celui des gens du monde, et de cette cour gauloise, où les jeunes

(1) V. *Epinikion Rhytmo Teutonico Ludovico regi acclamatum, cùm Nortmannos, anno 883, vicisset; ex codice manuscripto Joh. Mabillon descripsit, interpretatione latinâ et commentatione historicâ illustravit Jo. Schilter. Argentorati, Joh. Reinh. Dulsseckerus*, 1696, *in-4°*. (*Note de l'Editeur.*)

(2) V. *Schilter, Thesaurus antiquit. Teutonicarum.* C'est dans ce recueil, dit M. Hérissant, qu'on trouve la meilleure édition de l'ouvrage d'Ottfried, publié moins exactement par *Flaccius*, en 1571. (*Note de l'Editeur.*)

Bretons et Normands, de même que les jeunes Ostrogoths et Saxons, accouraient en foule, où les uns venaient passer leur vie, manger leur bien, et crier d'un air suffisant que tout était pitoyable, et que rien n'était beau que chez eux, et où les autres se hâtaient d'observer, et de s'approprier pendant six mois, tout ce qu'ils y trouvaient de mauvais, afin de s'en retourner triomphans dans leur patrie, faire les petits-maîtres sans grâces, et les docteurs sans étude, croyant avoir pris les manières des Francs. Pour achever de vous convaincre, je m'étendrais ensuite sur l'instruction poétique de Winsbeck à son fils, qui est du temps de Frédéric Barberousse, et je parlerais sur-tout du corps des poètes allemands du treizième siècle, qui est en manuscrit dans la bibliothèque du roi, et de plusieurs autres manuscrits dispersés dans les bibliothèques d'Allemagne. J'ajouterais à mon étalage des échantillons de tous ces monumens, preuves d'autant plus convaincantes, qu'elles seraient inintelligibles à vos lecteurs et peut-être à moi-même. Mais franchement, après ce qu'en dernier lieu l'ingénieux adversaire de l'imprimerie vient de dire sur les autorités, je craindrais, en établissant avec grand soin la gloire de nos anciens poètes,

de travailler fort mal pour la mienne. Je laisse donc le soin de faire valoir tous ces monumens à une muse philosophe, qui connaît l'art difficile d'allier les grâces à l'érudition, qui pense comme notre sexe et écrit comme le sien. C'est de madame Gottsched que je parle, et dont, heureusement pour moi et pour mes lecteurs, j'aurai occasion de parler souvent. Madame Gottsched, née avec des talens distingués pour la poésie et pour tous les beaux-arts, fidèle et constante compagne des travaux littéraires de son mari, après avoir enrichi notre langue des œuvres d'Addison, de Stéele, de Pope, de M. de Voltaire, de madame la marquise du Châtelet, et des siennes propres, se prépare à donner l'histoire de notre poésie lyrique.

Je passerai de même légèrement sur ma seconde période, après l'établissement de l'imprimerie. Nos poètes de ce temps-là, gens de quelque talent sans doute (car d'où leur aurait pu venir l'idée de chanter?) ont toute l'inexactitude qu'on doit attendre de l'ignorance de leur siècle et de l'imperfection de leur langue. Ils ont d'autant plus besoin de l'indulgence de leurs lecteurs, que la poésie allemande (1) est

(1) De même que la hollandaise, la suédoise, la danoise, etc.

plus difficile, et si j'ose trancher le mot, sans faire rire les Français, plus recherchée que celle des autres peuples de l'Europe. Car, outre la contrainte de la rime, qui nous est commune avec les Français, nous avons celle des pieds et de la quantité, avec la même rigueur que les Latins et les Grecs. Or il est bien évident que cette dernière loi doit rendre notre poésie beaucoup plus harmonieuse et plus variée que celle des autres peuples; en sorte que nous avons, non-seulement des vers ïambiques, ou trochaïques, ou dactilyques, mais une infinité d'autres genres de vers, et en général tous les mètres des anciens que nous imitons avec succès. Il nous reste, du temps dont je parle, un monument précieux : c'est un poëme épique intitulé *Theuerdanck* (1), fait à l'honneur de l'empereur Maximilien Ier.

---

(1) *Theuerdanck* est un poëme allégorique. Melchior Pfintzing, prévôt de Saint-Alban, près de Mayence, et de Saint-Sebald à Nuremberg, le composa pour célébrer les principaux événemens de la vie de *Maximilien Ier.*, fils de l'empereur Frédéric III, archiduc d'Autriche, et son triomphe sur trois funestes passions, l'indiscrétion, la témérité et l'envie. Il fit imprimer son ouvrage en 1517, à Nuremberg, et le dédia à *Charles V*, roi d'Espagne, et petit-fils de Maximilien.

Ce fut Luther, comme je l'ai dit, qui joignit le premier la pureté de la langue et l'exactitude de l'expression, au feu et à la force de la poésie. Son langage est bien celui des dieux, et après deux cents ans il n'a rien perdu de

---

Cette édition est un des chefs-d'œuvres de la typographie. On a cru long-temps qu'elle avait été faite sans caractères mobiles, sur des tables de bois gravées, et qu'on y avait imité le caractère de l'écriture et les traits grands et hardis des habiles écrivains. Un examen plus réfléchi a fait connaître que ce magnifique ouvrage n'a point été gravé en bois, qu'il a été composé avec des caractères de fonte, et que les grands traits qui s'élancent dans les marges, ont été fondus les uns avec les lettres, les autres, et en plus grand nombre, séparément, avec beaucoup d'art, pour les adapter aux lettres, et n'en laisser apercevoir la réunion qu'aux yeux attentifs et connaisseurs. Les figures qui décorent cet ouvrage n'ont pas été gravées, comme on l'a dit, par le célèbre Albert-Durer. Le chiffre H. S., qu'on trouve aux planches 48, 69 et 70, est une preuve certaine qu'elles sont de Hans-Schefelein, élève d'Albert-Durer. Outre la première édition de Nuremberg, en 1517, il y en a une seconde, faite à Ausbourg en 1519, avec les mêmes caractères, les mêmes figures et le même art. (*Note de l'Editeur, tirée de la Dissertation latine de Jean-David Kolerus, de inclyto Libro poetico* Theuerdanck, nouvelle édition. *Altdorf*, 1737, *in-4°.*)

sa beauté, à l'exception de quelques mots énergiques, proscrits par nos jeunes puristes, et qui n'étant propres en effet qu'à la force et à la vigueur d'esprit de nos pères, sont devenus inutiles à leurs descendans. Luther n'était pas seulement poète, il connaissait aussi les règles des beaux-arts, et il en savait donner lui-même. Ses lettres sur l'art de traduire et d'interpréter, sur les spectacles et leur moralité, sont autant de monumens précieux de son goût et de ses connaissances.

Si les contemporains de cet homme célèbre l'avaient toujours pris pour modèle dans leurs écrits, la poésie allemande serait dès-lors arrivée à un degré de perfection où elle n'est parvenue que cent ans après; mais au lieu de suivre les traces de cet écrivain, il se forma un corps de fort bonnes gens et de fort mauvais poètes, sous le nom de *Meister sanger*, ou maîtres poètes, qui, presque tous gens de métier et ouvriers, imaginaient d'assujettir l'art divin d'Apollon aux lois et coutumes de leurs communautés. Ils octroyaient la permission de faire des vers, comme on donne celle de lever boutique; et pour pouvoir rimer en paix, il fallait être inscrit aux registres du corps, qui était divisé en garçons poètes, compagnons

poëtes et maîtres poëtes ; les licences qu'ils donnaient, étaient expédiées au nom des compagnons et maîtres. Le doyen de cette respectable confrérie était Hans-Sachs de Nuremberg (1), cordonnier de sa profession. L'histoire ne dit pas s'il faisait de bons souliers ; mais en revanche il nous a laissé cinq gros volumes *in-folio* de fort mauvais vers, où le génie ne laisse pas de briller quelquefois au travers de l'ignorance et de la grossièreté de ce maître-garde de la poésie. C'était à-peu-près dans le même temps où les poëtes célèbres de l'Italie étaient honorés du triomphe, et couronnés au Capitole, que les nôtres se faisaient passer maîtres. Chacun a sa manière d'envisager les objets. Au reste, pour ceux à qui les mots ne font pas illusion, il n'y a guères aujourd'hui que les noms de changés. Sous des titres plus décens, je vois

---

(1) On a encore de cet auteur cinq volumes *in*-4°. Ces deux collections présentent, entr'autres choses, cinquante-deux comédies profanes, vingt-huit tragédies aussi profanes, vingt-six comédies spirituelles, vingt-sept tragédies du même genre, cent sept poëmes chrétiens, etc., etc. M. Bertuch de Weimar a proposé, en 1778, la réimpression de ces ouvrages, mais il n'a pas trouvé de souscripteurs. Voyez les *Observations* de M. Hérissant, page 45. (*Note de l'Editeur.*)

encore parmi vos beaux-esprits quantité d'apprentifs, quelques compagnons, et un très-petit nombre de maîtres; je ne dois pas cependant oublier un excellent ouvrage de ce siècle. C'est le *Fraschmausler*, poëme épique de maître Rollenhagen (1), dans le goût de la Batrachomyomachie d'Homère, livre vraiment excellent par sa morale, et dont les Allemands disent quelquéfois en proverbe, qu'on n'a rien lu quand on n'a pas lu ce poëme. Je ne sais si le *Reynike Voss*, autre ouvrage dans le même goût, écrit originairement en patois de la Basse-Saxe, est du même siècle, ou plus ancien. Le voss, ou renard, héros de la fable, habile courtisan, s'il en fut jamais, dupant adroitement le lion, son roi, et le faisant l'instrument de ses projets et de ses volontés, fait tomber dans les piéges tous les simples et honnêtes gens, comme

---

(1) Le poëme burlesque de Rollenhagen parut dans le seizième siècle; mais le roman satirique du Renard fut publié dans le quinzième par Henri d'Alckmar, gouverneur d'un prince de Lorraine; et il est vraisemblable qu'il l'a fait d'après le roman du Renard, composé en vers par Jaqueman-Gielée, de Lille, en 1290. Ce roman a été imité en prose par Jean Tenessay, et imprimé en caractères gothiques, à Paris, en 1487. (*Note de l'Editeur.*)

l'ours, le cerf, le loup, etc. C'est un tableau achevé de la vie d'un courtisan, qui aura dans tous les siècles le mérite de la nouveauté et de la ressemblance.

L'honneur d'être le père de la poésie allemande était donc réservé à Opitz. Né avec toutes les parties qui font le poète, il avait beaucoup voyagé, et à force d'acquérir des connaissances il s'était formé le goût; en sorte qu'il en devint le restaurateur dans sa patrie, et qu'il sut élever des temples aux Muses au milieu d'un pays cruellement ravagé et désolé par la guerre. Plein du feu sacré d'Apollon, plein d'images tracées d'un pinceau fort et vrai, jamais ébloui par un faux brillant, il s'empare de son lecteur, et fait couler dans ses veines cette ardeur dont il est embrasé lui-même. Zélé pour sa patrie, homme de bien et vertueux par tempérament, ses écrits sont l'éloge de la vertu et de l'humanité. En un mot, c'est le Pope de l'Allemagne, ou plutôt celui-ci est l'Opitz de l'Angleterre, et si notre poète eût vu les beaux jours de Corneille, il aurait été son rival, et serait devenu, sans doute, le Corneille de son pays.

Les bons poètes que l'Allemagne a eus depuis Opitz, ont tous pris ce grand homme pour

leur modèle. Je nommerai seulement ceux qui sont devenus classiques, Flemminq et Dach; le premier saxon, l'autre prussien, ont tous les deux, de même que Pscherning, excellé dans l'ode et dans plusieurs autres genres de poésies. Rachel, notre satirique, né en Basse-Saxe, sans avoir la pureté et la délicatesse de Despréaux, en a le sel, mêlé avec tant de bile, qu'il a reçu le nom de Lucile allemand. Il était le vrai fléau et l'ennemi implacable du vice et des ridicules. Dans sa huitième satire, adressée à Pscherning, et intitulée le Poète, il entre dans une terrible fureur contre ceux qui osent profaner ce nom sacré et le prodiguer à chaque rimeur. En traçant le portrait d'un véritable poète, dont il avait des idées fort justes, il parcourt tous les ridicules des poètes de son temps, et peu galant, il se moque des femmes poètes qui veulent se mêler des belles-lettres. « Comment, dit-il en vrai déclamateur, peuvent-elles se flatter d'atteindre jamais à cette force d'esprit, à cette grandeur d'âme, nécessaire à ceux qui chantent les héros? » Comme si ce sexe charmant était incapable de célébrer les vertus héroïques dont il a tant de fois donné l'exemple.

Le même sujet a été traité différemment par

le plus aimable de nos poètes. C'est notre Horace, c'est le baron de Canitz; il descendait d'une famille illustre de Brandebourg. L'électeur Frédéric Guillaume, qui a mérité le nom de Grand, le sut bientôt distinguer de la foule des courtisans ordinaires. Il le fit son conseiller d'état, et l'employa dans plusieurs négociations importantes. M. de Canitz se délassait quelquefois avec les Muses du fastidieux tracas de la cour à Blumberg, terre qui lui appartenait. C'est là qu'il maniait ordinairement la lyre d'Apollon, et à l'entendre résonner dans ses mains, on n'aurait pas dit qu'elle avait changé de maître. Ses poésies ne sont pas en grand nombre, mais elles se sentent toutes et du bon goût de l'auteur et de l'élégance de mœurs qui régnait alors à la cour de Berlin. Joignons ici un trait des siennes, qui montre qu'il n'était pas tellement poète, qu'il ne sût aussi être homme. Un jour, étant à table avec ses amis, il reçut la nouvelle que le feu avait pris à Blumberg, et réduit le château et le village en cendres. M. de Canitz, sans songer aux grandes pertes qu'il faisait lui-même, s'écria : Ah! mon Dieu, mes pauvres paysans..... mais je leur ferai rebâtir leurs maisons. En effet, le village sortit de ses ruines avant qu'il fût question

du château. L'illustre écrivain (1) de l'histoire de Brandebourg, celui dont la vie fera un jour le plus beau morceau de cette histoire, parle ainsi du baron de Canitz : « C'est le poète le plus élégant, le plus correct, et le moins diffus qui ait fait des vers en notre langue. Communément, ajoute-t-il, en Allemagne le pédantisme affecte jusqu'aux poètes ; la langue des dieux est prostituée par la bouche de quelque régent d'un collége obscur, ou par quelqu'étudiant dissolu, et ce qu'on appelle honnêtes gens, sont ou trop paresseux, ou trop fiers, pour manier la lyre d'Horace ou la trompette de Virgile. »

Malheureusement cela n'est vrai que trop souvent ; mais où en est la faute ? Les plus beaux esprits du siècle de Louis XIV étaient-ils donc d'une naissance plus illustre que les nôtres ? Cependant Louis XIV, le cardinal de Richelieu, Colbert en surent faire d'honnêtes gens. C'est la protection des souverains qui donne aux gens de lettres cette aisance et ce ton de la bonne compagnie, qui ne s'acquièrent que dans un certain monde.

Il m'eût sans doute été bien doux de pouvoir donner aux différentes époques que j'ai éta-

(1) Voyez les *Mémoires* de l'académie de Berlin.

blies dans notre littérature, les noms des princes qui l'auraient protégée; mais je déclare que je n'en ai pas trouvé dans nos annales un seul qui m'en parût digne. Loin de tirer de la poussière et de l'obscurité ceux qui font luire quelqu'étincelle de talent, ils ont laissé périr le plus beau génie de poète qui nous eût peut-être été donné. Qui des Allemands ne connaît Gunther, né en Silésie sur la fin du siècle passé? Je ne saurais penser sans douleur au triste sort de cet homme. Les premiers mots qu'il bégayait étaient des vers : sans art, sans règle, sans maîtres, sans goût sûr, il est devenu un de nos meilleurs poètes, celui du moins qu'on lit le plus, et qu'on ne saurait quitter. Ce talent, qui l'eût rendu heureux en France, le perdit en Allemagne. Son père, qui savait combien la poésie était contraire à la fortune, le dévoua à la médecine. Gunther se fit médecin; mais au lieu d'aller voir ses malades, il chantait les yeux de Philis. Son père, outré de le voir se livrer à ce talent dangereux, devint son plus cruel ennemi, et ne se repentit de sa dureté qu'après que son malheureux fils eut péri dans la misère. Gunther chanta la victoire du prince Eugène sur les Turcs, dans une ode qui peut se lire à la suite de celle de

Rousseau. Le poète français trouva un asile à Vienne, l'allemand y fut oublié. Malheureusement ses amis n'étaient point de ces prétendus honnêtes gens, ainsi appelés par le bien qu'ils pourraient faire, et qu'ils ne font jamais; toute leur bonne volonté ne put lui faire une vie douce et agréable, et il était écrit que Gunther serait toujours malheureux. Le feu roi Auguste de Pologne, qui se connaissait en hommes, lui voulait du bien, et l'avait attiré à sa cour. Un rival, non dans la poésie, car il était très-mauvais poète, mais dans le désir d'acquérir la faveur du prince, l'emporta sur Gunther, et fit dans la suite fortune à la cour de Dresde. Voyant ainsi évanouir tous ses projets, et abandonné de tous côtés, Gunther passa sa vie à chanter ses maîtresses, qui partageaient sa mauvaise étoile, ses amis, ses plaisirs, sa misère, et enfin la mort même qu'il voyait approcher sans la craindre, et qui l'emporta dans la fleur de son âge. Les taches qu'on trouve dans ses ouvrages sont autant de reproches pour tous nos prétendus Mécènes, qui ont abandonné à lui-même et laissé périr sans secours, un génie dont la perte ne sera peut-être jamais réparée.

Neukirch est encore un poète de marque du

siècle d'Opitz. Il commençait à éprouver le sort de Gunther, quand il en fut tiré par le margrave d'Anspach, qui le nomma son conseiller et gouverneur de son fils. M. Neukirch crut ne pouvoir mieux s'acquitter des devoirs de cette charge, qu'en donnant au prince qui lui était confié une traduction du Télémaque. C'est ce qu'il exécuta en vers, et c'est bien dommage qu'il n'ait pu mettre la dernière main à cet ouvrage, et en ôter les négligences qui échappent toujours dans la première chaleur de la composition; ses autres poésies sont beaucoup plus travaillées. Il chanta Frédéric Ier, roi de Prusse, et n'en fut point récompensé. M. Neukirch fut ébloui dans sa jeunesse par le clinquant d'un certain style enflé et précieux, que quelques mauvais écrivains avaient introduit, et que M. Gottsched a entièrement proscrit dans la suite. Ces auteurs, ayant donné dans la lecture des voyages de l'Asie et des Indes, s'en étaient fait un magasin de comparaisons dont ils décoraient presque chaque ligne de leurs écrits. Toutes les drogues du Levant, dont nos marchands nous empoisonnent, font moins de ravage sur le sens du goût et sur le tempérament de ceux qui s'y habituent, que ce fatras de figures orientales n'en avait fait sur le goût

littéraire et sur la santé d'esprit de tous nos auteurs. Il fallait voir le portrait d'une belle dans ce curieux style; tout y respirait l'ambre, le musc et la civette, et le commerce de ces héroïnes endommageait beaucoup plus la tête que le cœur. M. Neukirch ne fut pas longtemps à s'apercevoir de son erreur : il eut la sagesse de la reconnaître, et la force de l'avouer publiquement par une fort belle pièce, à laquelle il donna le titre de sa Conversion poétique.

Voilà, Monsieur, une idée du siècle d'Opitz, de Boberfeld, et des principaux poètes qui l'ont illustré. Ces auteurs ne trouvaient cependant que peu de lecteurs dans une nation où chacun, renfermé dans le cercle étroit de sa sphère, aurait cru se déshonorer de s'amuser un moment à des vers allemands. M. Gottsched est venu, et a réveillé la nation comme d'une léthargie. Il l'a portée à l'étude de sa langue, il a excité son émulation par l'exemple de nos voisins. Il nous a appris à faire usage de la lecture des anciens, en suivant leurs préceptes, et en imitant leurs exemples dans notre langue. Ses livres ont répandu le goût de la belle littérature dans toutes les parties de l'Allemagne, et l'ont rendu sûr et général parmi la jeunesse. Sa poétique et sa rhétorique se réimpriment

sans



sans cesse, et se débitent aussi rapidement que dans leur nouveauté. A la tête de la première, il a mis une traduction en vers de la poétique d'Horace, et il en finit chaque chapitre par les préceptes de Boileau. Par toute l'Allemagne on a commencé, dans les colléges, de faire étudier à la jeunesse sa langue naturelle, et dans les principales villes, jusqu'au fond de la Moravie, il s'est formé des sociétés et des académies allemandes, à l'exemple de celle que M. Gottsched avait formée lui-même à Leipsick. Il n'a pu créer des poètes, mais il a attiré à lui tous les jeunes gens qu'il a crus capables de le devenir. Par-là il s'est rendu le père de plusieurs et le protecteur des beaux-arts, autant qu'un particulier le peut être avec une fortune bornée. Il n'a rien épargné pour les encourager; il est même allé trop loin quelquefois, en faisant valoir de très-faibles essais fort audelà de leur mérite. Deux savans de la ville de Zurich, M. Bodmer et M. Breitinger, ont aussi beaucoup contribué, par plusieurs traités sur les beaux-arts, à épurer le goût de la nation.

Je nommerai, sans prétendre régler les rangs, quelques-uns des principaux poètes qui ont écrit dans ce siècle (1). Le premier est

(1) On prépare une seconde édition des poésies

M. Haller (1), conseiller et médecin du roi de la Grande-Bretagne, professeur dans l'université de Gottingue, et membre du conseil de Berne, sa patrie. Nous l'appelons le poète philosophe, ou le poète anglais, parce qu'il n'a traité que des sujets de philosophie, et qu'il a imité le style serré et concentré qui règne dans les poètes de cette nation. Cela va quelquefois jusqu'à l'obscurité. Il n'a pu se défaire tout-à-fait du langage suisse, si dur, si éloigné du bon allemand, et il a eu ceci de commun avec d'autres grands hommes, que plusieurs de nos jeunes gens n'ayant point son génie, ont cru l'imiter, en copiant les fautes de grammaire qu'il s'est si souvent reprochées à lui-même. Il nous a donné un recueil de ses poésies fait avec beaucoup de choix; on y voit entre autres un très-beau morceau sur l'origine du mal. Son poëme des Alpes est digne de la simplicité et de l'innocence des mœurs d'un suisse.

---

de M. Gottsched. Le public a paru désirer un peu plus de choix dans la première.

(1) Nous avons plusieurs éditions d'une traduction assez estimée, des meilleures poésies de Haller, par son compatriote M. Tscharner. La meilleure est celle de *Berne*, 1775, *in*-8°. (*Note de l'Éditeur.*)

M. Haller, en homme de goût, désavoue toutes les autres pièces de sa composition qui ne sont point dans ce recueil. Ce sont des enfans en qui il n'a point trouvé assez de mérite pour les reconnaître, et qui témoignent seulement la fertilité de leur père (1).

M. Drollinger, son compatriote (2) et son ami, que le margrave de Bade-Dourlack s'était attaché, partage avec lui le nom et les lauriers de poète philosophe. Le recueil qu'on a fait de ses poésies après sa mort, est plein de pièces écrites avec beaucoup de force et d'élévation.

M. de Hagedorn, qui vit à Hambourg, est un autre poète philosophe, mais un de ces sages aimables et enjoués, qui, mêlant le badinage et l'agrément à la philosophie, lui attirent plus de sectateurs. Il a chanté l'amour et la vertu, le vin et la sagesse. Il a imité plusieurs

---

(1) Je prie ceux qui me critiqueront sur l'impropriété du terme, de vouloir bien faire grâce à un étranger, et m'indiquer le mot qu'il faudrait substituer à celui-ci.

N. B. Grimm eût pu se servir du mot *fécondité*; il peut s'appliquer aux hommes qui mettent au jour des ouvrages. Le mot *stérilité* ne se dit que des femmes ou des choses inanimées. (*Note de l'Editeur.*)

(2) Né à Basle.

fables et contes de La Fontaine, et en a fait lui-même. Il écrit sur tout avec une grande pureté, et peut servir en cela de modèle. J'en ferais volontiers l'Anacréon de l'Allemagne, si l'on m'accordait que l'Allemagne pût avoir un Anacréon.

M. Gellert, saxon, qui vit à Leipsick, est notre La Fontaine. Les fables et contes qu'il a fait imprimer en deux petits volumes, ont eu un succès prodigieux, et il y en a eu plusieurs éditions contrefaites. Il est peut-être trop uni et trop diffus quelquefois; mais que de défauts ne pardonne-t-on pas à un poète qui ne respire que l'humanité, l'amour, l'amitié, la tendresse du cœur? On vient de faire imprimer à Strasbourg ses contes et fables en français, à ce qu'on prétend (1), et en vers, qui pis est; il ne faut que jeter les yeux sur ce livre, pour sentir, même sans connaître l'original, qu'on n'en doit point juger par une telle traduction. Je crois entendre d'ici M. Gellert s'indigner et

---

(1) M. Boulanger de Rivery, de l'académie d'Amiens, a publié, en 1754, seulement des Fables et Contes; traduits, en grande partie, de l'allemand de Gellert. Grimm a pu entendre dire, en 1750, que M. de Rivery s'occupait de ce travail. (*Note de l'Editeur.*)

protester que ce ne sont pas là ses contes ni ses fables.

Je passe sous silence cette foule de jeunes poetes qui sont sortis de l'école de M. Gottsched, et qui ont donné des essais dans tous les genres. Nous avons deux ouvrages périodiques, remplis de pièces fugitives de leur façon, que toute l'Allemagne a lus.

C'est ainsi que depuis environ trente ans, l'Allemagne est devenue une volière de petits oiseaux qui n'attendent que la saison pour chanter. Peut-être ce temps glorieux pour les muses de ma patrie n'est-il pas éloigné. Au moins M. Gottsched les a-t-il fait percer jusqu'à la cour de Vienne, où il a été l'année dernière; et c'est avoir fait un grand pas. Un monarque, dont la couronne nous est étrangère, mais dont la naissance donne le droit à l'Allemagne de revendiquer sa gloire et ses vertus, vient de donner à nos princes le signal et l'exemple. Le roi de Danemarck, sur l'avis d'un ministre (1), que son caractère et ses talens ont fait chérir, estimer et regretter en ce pays-ci, vient d'attirer un jeune homme à Copenhague, et de lui fixer une pension de 2,000 livres, pour

(1) M. le baron de Bernstorf.

achever un poëme épique, dont il a fait imprimer les premiers chants sous le titre de *Messie*. Le sujet en est beau, et sans contredit plus grand que celui de Milton. On assure que le poète l'a traité avec toute l'élévation dont son poëme est susceptible, et qu'il se fait lire malgré le défaut de machines et d'action qu'il doit nécessairement avoir.

Il faudrait, je le sens bien, joindre ici des morceaux de nos plus célèbres poètes, pour mettre vos lecteurs en état de juger par eux-mêmes; mais je n'en ai pas le courage, et je ne me pardonnerais pas d'avoir détruit, par une traduction faible, la bonne idée que j'ai tâché de donner de leur mérite. Je fais si peu de cas de toutes les traductions des poètes, que j'aurais doublement mauvaise grâce à entreprendre de traduire les nôtres dans une langue qui m'est étrangère. J'ai l'honneur, etc.

Paris, le 20 novembre 1750.

LETTRE
DE M. GRIMM
SUR OMPHALE,
TRAGÉDIE LYRIQUE,

REPRISE PAR L'ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE LE 14 JANVIER 1752.

Ingenium cui sit, cui mens divinior, atque os
Magna sonaturum, des nominis hujus honorem.

1752.

LETTRE

DE M. GRIMM

SUR OMPHALE,

Tragédie lyrique, reprise par l'académie royale de musique le 14 janvier 1752.

J'AI osé condamner Omphale, Madame, avant que de savoir que vous la protégiez. Vous m'ordonnez de justifier en public mon jugement, et vous avez raison sans doute; j'ai besoin d'une justification pour avoir jugé de la musique française, et beaucoup plus encore, pour n'avoir pas été de votre avis.

Je ne veux point renouveler ici les parallèles usés de la musique européenne et de la musique française, car comme tous les juges sont parties, c'est un procès qui ne finira jamais. J'en parlerai seulement, autant qu'il est nécessaire, pour autoriser la liberté que je prends d'examiner cette dernière; autrement, au lieu de peser mes raisons, on me demanderait peut-être de quel droit je me mêle d'en parler.

Je n'ignore pas que toutes les fois qu'il est question de leur musique, les Français refusent nettement la compétence à tous les autres peuples, et ils ont leurs raisons pour cela. Cepen-

dant quand ces mêmes Français nous assurent que la musique chinoise est détestable, je ne crois pas qu'ils se soient donné la peine de prendre l'avis des Chinois pour prononcer ce jugement. Pourquoi nous ôteraient-ils, par rapport à eux, au moins sur la musique, un droit dont ils usent très-librement, et sur plus d'un point, à l'égard des autres nations ?

La musique italienne promet et donne du plaisir à tout homme qui a des oreilles, il n'y faut pas plus de préparation que cela. Si tous les peuples de l'Europe l'ont adoptée, malgré la différence des langues, c'est qu'ils ont préféré leur plaisir à leurs prétentions.

Je crois donc pouvoir dire que, la fin de la musique étant d'exciter les sensations agréables par des sons harmonieux et cadencés, tout homme qui n'est pas sourd, est en droit de décider si elle a rempli son objet; j'avoue que pour bien juger une musique nationale, il faut de plus connaître le caractère de la langue par rapport au chant, et c'est aussi une étude que j'ai tâché de faire : si je dois me flatter de quelque succès, c'est ce que j'apprendrai de vous, Madame, après la lecture de cette lettre.

Commençons donc par admettre le genre; c'est ce que je fais très-sincèrement, et je lui

trouve de grandes beautés, quoique toujours inférieures à celles de la musique italienne. La musique française est très-bien adaptée au génie de la langue; et l'opéra français fait aussi un genre à part, dont la nation a raison d'être jalouse; car tout ce qui est véritablement genre, ne saurait être conservé avec trop de soin.

Vous voyez, Madame, que je suis équitable. Non-seulement j'ai jugé la musique française par elle-même; loi toujours négligée par la fureur des comparaisons, mais je n'ai eu nulle peine à m'accoutumer à son génie et à sentir ses beautés : le hasard, il est vrai, a été pour moi. J'arrive à Paris aussi prévenu contre votre opéra, que le sont tous les étrangers; j'y cours, bien sûr de le trouver plus mauvais encore que je ne me l'étais figuré : à mon grand étonnement j'y trouve deux choses que j'étais bien éloigné d'y chercher, de la musique et une voix qui chantait. C'était *Platée*, ouvrage sublime dans un genre que M. Rameau a créé en France, que quelques gens de goût ont senti, et que la multitude a jugé. C'était mademoiselle Fel, qui, avec le plus heureux organe du monde, avec une voix toujours égale, toujours franche, brillante et légère, connaissait encore l'art que nous appelons en langage sacré *chanter*, term

honteusement profané en France, et appliqué à une façon de pousser avec effort des sons hors de son gosier, et de les fracasser sur les dents par un mouvement de menton convulsif; c'est ce qu'on appelle chez nous *crier*, et qu'on n'entend jamais sur nos théâtres, à la vérité, mais tant qu'on veut dans les marchés publics. Ma surprise, je l'avoue, fut étrange, et cette expérience m'a corrigé pour jamais, à ce que j'espère, de l'envie de juger avec précipitation sur un bruit vague et incertain. Cependant je n'avais qu'à arriver deux jours plutôt, on donnait *Médée et Jason*, et j'étais affermi dans toutes mes idées.

Après la confession que je viens de faire, on me permettra, j'espère, d'obéir à vos ordres, et de hasarder quelques remarques sur la musique d'Omphale, avec toute la franchise qui m'est naturelle : l'intérêt des arts, du goût, et sur-tout de la nation, demande qu'on y puisse toujours dire la vérité; et c'est une gloire que la France a seule parmi tous les peuples de l'Europe, que tout étranger peut parler librement dans son sein, même pour relever les défauts qu'il y trouve. Cette noble confiance de ce peuple, l'objet de notre admiration et quelquefois de notre jalousie, en dit plus que

nous ne saurions faire, et ce sont nos critiques mêmes qui font son plus bel éloge.

Vous me permettrez, Madame, de ne point parler du poëme; le respect que j'ai pour le créateur (1) du ballet, pour l'auteur de l'Europe Galante, d'Issé et de tant d'autres beaux ouvrages, me mettrait dans le cas de prouver qu'Omphale n'est pas digne de lui : j'aime mieux me borner à la musique dont l'auteur (2) peut mériter des égards qui me sont moins connus.

Je prévois que les partisans d'Omphale m'abandonneront bien des parties de cet opéra, et sur-tout celle qu'on appelle la musique par excellence. Ils conviendront qu'il n'y faut point chercher de savoir ni de richesses, ni d'harmonie. Ils me parleront du goût, du naturel, et de l'expression qui sont dans le chant de cet

---

(1) M. De la Motte. Je le nomme ainsi que les autres hommes célèbres par leur mérite et par leur talent, que personne ici ne saurait méconnaître. C'est pour garantir de méprises quelques-uns de mes compatriotes entre les mains desquels cette lettre pourrait tomber, et qui, pour être au fond de la Saxe ou de la Bavière, n'en sont pas moins dignes d'honorer le vrai mérite.

(2) M. Destouches.

opéra, et c'est précisément sur ces choses-là que je veux l'attaquer. Selon moi ce chant est d'un bout à l'autre de mauvais goût, et rempli de contre-sens, triste, sans aucune expression, et toujours au-dessous de son sujet, ce qui est le pire de tous les vices; sans compter que la basse continue, toujours errante au hasard, parcourant avec incertitude le clavier, sans savoir où s'arrêter, ne rencontre à la fin la dominante, que pour finir, presque toujours à contre-sens, sur une cadence parfaite.

Pour prouver toutes ces choses, il faudrait parcourir la musique ligne par ligne; mais je ne prétends pas faire un livre; et quand on veut s'éclairer de bonne foi, peu d'exemples bien choisis, et peu de réflexions bien méditées, suffisent pour juger beaucoup de choses.

On a reproché à M. Rameau de ne point entendre le récitatif; il me paraît même que quelques-uns de ses amis n'osant au commencement le justifier de ce côté-là, ont mieux aimé avancer que tout le monde peut faire un récitatif, que de soutenir la bonté du sien. Il est pourtant bien constaté qu'il n'y a rien de si difficile au monde que de faire le récitatif (1),

(1) Le caractère du récitatif italien est si sublime,

car c'est l'ouvrage du génie tout pur. Mais c'est précisément dans cette partie que je trouve

---

qu'il assure lui seul à cette musique une supériorité de laquelle aucune autre n'approche. Je n'imagine rien au-dessus de sa vérité. Egalement capable de toutes les expressions et de tous les caractères, il déclame et marche avec pompe et majesté dans la tragédie. Il parle avec feu et rapidité le langage de toutes les passions, et avec le même bonheur, il fait parler la joie, la gaieté, le sentiment, l'enjoûment, la plaisanterie, la bouffonnerie. Le récitatif français, au contraire, est par son genre triste, lent, monotone, susceptible pourtant de grandes beautés. L'éloge que je viens de faire du récitatif italien, ne paraîtra étrange qu'à ceux qui, sans principe et sans réflexion, sont accoutumés à répéter ce qu'ils ont entendu dire à d'autres. Ils me diront que souvent le récitatif n'est pas écouté en Italie, et qu'on n'y a des oreilles que pour les ariettes. Mais il y a des gens en Italie qui préfèrent l'Arioste au Tasse, et il y en a à qui je voudrais défendre d'écouter la musique des *Pergolesi*, des *Buranelli*, des *Adolphati*, tout comme je voudrais empêcher, à Paris, certaines gens d'aller entendre *Pygmalion*. Je prie ceux qui ne voudront pas s'en rapporter à moi sur cette infériorité du récitatif français, de chercher dans les futurs volumes de l'Encyclopédie le mot *récitatif*, et les autres articles qui y ont rapport. Je crois pouvoir m'appuyer du sentiment et des raisons de l'auteur de cette partie (M. Rousseau, auteur du discours de Dijon); car, quoiqu'il affecte

M. Rameau grand très-souvent, et toujours original (1).

Je respecte le créateur du récitatif français. Pour oser le juger, il ne suffit pas de voir sur le papier et de lire la partition, il faut avoir vu le tableau en scène. Il me tarde bien d'ad-

fièrement d'ignorer tant de choses, on ne peut lui faire l'honneur de croire qu'il ignore les beautés du récitatif français, après avoir vu celui des *Muses Galantes*.

(1) C'est une anecdote très-curieuse dans l'histoire de la musique française, qu'en 1735, M. Rameau n'a pas osé imprimer le récitatif des Indes Galantes, parce que tout Paris le trouvait détestable. Et, ce qui est bien plus singulier, c'est que l'auteur, dans sa préface, en demande pardon au public, qui, sans le dire, le trouve aujourd'hui très-beau. Ecoutons une de ces scènes barbares des Indes Galantes, celle, par exemple, entre Huascar et Phani, dans l'acte des Incas. Avec quelle dignité, avec quelle majesté le musicien fait parler l'Inca! Suivez la marche de cette Basse toujours simple et naturelle. Remarquez cette aisance et cette variété dans la modulation, ces passages hardis, quand la nature de la déclamation les demande. Je sais seulement mauvais gré au poète d'avoir fait un traître d'un homme qui parle avec tant de majesté de ses dieux, et qui rend au soleil un culte si sublime.

mirer

mirer Armide, ce chef-d'œuvre de Quinault, cet opéra que la nation ne se lasse jamais de voir. Des gens dont le jugement est pour moi une démonstration, m'ont assuré que le talent de Lully en récitatif, est aussi grand que sa célébrité. Je le crois, mais je ne croirais pas que des oreilles accoutumées à la vérité, et à la beauté du chant par Armide, Atys, Thésée, etc. eussent jamais pu écouter Omphale, et surtout son récitatif, si je ne savais qu'immédiatement après le siècle de Racine, et pendant celui de M. de Voltaire, on a joué avec grand succès des tragédies où il n'y a pas trois vers français de suite.

Voyons l'entrée d'Alcide accompagnée d'une fanfare de bateleurs. Avec quel chant ignoble et ennuyeux, ce fils des dieux, sortant victorieux du combat, donne ses ordres à ses guerriers. Il les congédie, il gémit tout aussi bassement du trouble où l'amour le jette. Tandis qu'il se plaint de Junon, je plains Iphis (1) d'entendre un si mauvais chant; plus malheureux en cela que les autres guerriers d'Alcide qui s'en vont pour se préparer à une fête où l'on

(1) M. Jeliote.

joue des airs de cabaret, et où l'on danse la plus longue et la plus triste chaconne de France, en réjouissance du pardon qu'Omphale accorde aux rebelles. En général il n'y a pas dans l'opéra entier un seul air de caractère, et l'on n'y en doit pas chercher : il n'appartient peut-être qu'à M. Rameau de donner de la physionomie à tout ce qu'il peint, mais on a droit d'exiger que chaque air soit un, au lieu que, dans Omphale, ce n'est jamais qu'une rapsodie de phrases de musique, quelquefois agréables, cousues l'une à l'autre, sans rapport, sans liaison et sans dessein.

Mais hâtons-nous de voir ces scènes tant vantées, que quelques gens de goût, qui ont de l'esprit et du discernement, estiment encore. Je choisirai la seconde du second acte, qui réussit beaucoup par la finesse et l'intérêt que l'actrice a trouvé le secret d'y mettre. Mais je suis en garde contre les charmes qu'Omphale et Iphis emploient pour me séduire. Je rends hommage à leur talent ; mais je sépare l'expression de l'acteur de celle du musicien, et alors je trouve le chant qu'Omphale me force d'applaudir dans sa bouche, plat, ~~triste et monotone~~ sous la plume du musicien, et je lui trouve, qui pis est, de la prétention en ce qu'elle me répète

souvent jusqu'à trois fois ce que je voudrais n'avoir jamais entendu.

Voulez-vous un exemple du contre-sens le plus parfait ? Le voici. Le poète dit :

Si vous aimiez, Iphis, changeriez-vous de même ?

C'est Omphale qui parle ; et l'actrice qui exprime ce vers avec une finesse singulière, a mieux aimé s'en rapporter au poète qu'au musicien ; car ce dernier finissant mal à propos son chant par cadence parfaite, dit :

Si vous aimiez, Iphis, vous changeriez de même.

Cet exemple est si frappant, que je vous supplie de le comparer à un exemple de l'expression la plus heureuse que je vais vous indiquer dans l'acte de la guirlande.

MIRTIL.

Mais le zéphir lui-même, aimé de ma bergère,
Serait aussi constant que moi.

ZÉLIDE.

Aussi constant que vous ?

Vous trouverez dans cette modulation le dépit, l'indignation, l'étonnement, l'ironie de la bergère, les nuances de naïveté, d'amour et de mépris même, et vous sentirez encore plus

de choses que je n'en saurais exprimer. L'expression des paroles précédentes

MIRTIL.

Je reviens encor plus tendre.

ZÉLIDE.

Et plus fidèle?

n'est pas moins heureuse.

Omphale, immédiatement après les paroles que j'ai citées, exprime peut-être assez bien par son chant ce vers :

Mon cœur est plus tendre et moins fort.

mais, en remarquant la contenance d'Iphis, elle devrait continuer avec une surprise mêlée d'une joie secrète :

Vous vous troublez, d'où naît cette douleur mortelle?

C'est ce que l'actrice joue fort bien : mais le musicien lui fait dire avec beaucoup de tranquillité :

Vous vous troublez, au moins, je vous en avertis.

Puisque je suis sur le chapitre des contresens, j'en citerai encore quelques exemples. Omphale dit à sa suite :

Je veux tout oublier ; qu'on leur ôte ces chaînes.

La musique le dit en suppliant; mais l'actrice le dit en reine qui commande et qui pardonne.

Elle dit dans un autre endroit :

Mais je dois voir les jeux que mon peuple m'apprête;
Heureuse, si l'amour y conduit mon héros!

Le musicien a eu assez d'esprit pour sentir qu'il faut donner de l'expression à ce dernier vers; mais, par un malheur qui le poursuit toujours, il dit, par sa modulation plaintive, tout le contraire :

Que je serais désespérée, si l'amour y conduisait Iphis!

Ces exemples sont plus que suffisans, je crois, pour mettre tout le monde en état d'examiner, d'après eux, le chant de cet opéra, et d'en découvrir plusieurs autres tout aussi marqués. Comme je suis de bonne foi, je les ai tous choisis dans le rôle d'Omphale, dont on ne dira pas que le chant ne soit rendu exactement, et les défauts très-adroitement sauvés. Mais, pour examiner avec justesse, il est essentiel de distinguer le jeu et le talent de l'acteur d'avec son rôle; loi également ignorée et violée à l'opéra et à la comédie.

Remarquons en général que le contre-sens qui est un défaut d'intelligence dans l'acteur, est défaut de génie et de talent dans le musi-

cien, sur-tout quand il est général et continuel; et jugez ce que c'est qu'un opéra d'un musicien sans talent?

Imaginons un moment que mademoiselle Fel, oubliant le poète, jouât son rôle dans l'esprit que le musicien lui a donné, qu'elle exprimât fidèlement tous les contre-sens, et réglât uniquement sa déclamation et son jeu suivant l'expression du chant. Ce serait peut-être la moins mauvaise façon de parodier, s'il y en devait avoir de permises chez une nation qui se plaît à voir tourner en ridicule, par des bouffons étrangers, non-seulement les chefs-d'œuvres par lesquels elle a surpassé la Grèce et Rome, mais quelquefois les hommes mêmes à qui elle doit sa gloire et sa réputation dans les lettres. Si l'actrice eût voulu rendre au public le service dont je viens de parler, elle l'aurait infailliblement éclairé; car c'est-là le droit de la vérité, rien ne lui résiste quand elle se montre à découvert: et le public, par la sorte de reconnaissance qui lui est propre, n'aurait pas manqué de mettre sur le compte de l'actrice les fautes qu'elle aurait eu l'adresse de lui faire apercevoir dans son rôle.

J'ai choisi exprès la scène la plus intéressante d'Omphale, car celles d'Alcide et d'Argine sont

toutes mauvaises ; ce qui n'empêche pas, je l'avoue, qu'elles ne jouissent d'une grande réputation.

Pour que la scène mérite l'éloge d'être bien faite, il faut que le poète sache y mettre des détails agréables ou de l'intérêt, et que le musicien en saisisse le véritable esprit, et lui donne la vraie déclamation, car il n'y en a qu'une : l'homme de génie la trouve quelquefois, mais elle reste éternellement cachée au musicien vulgaire. Or, je crois qu'il y a des longueurs sans aucun intérêt, dans les scènes d'Alcide et d'Argine, de la part du poète, et un chant de mauvais goût, et jamais le vrai de la part du musicien. J'excepterais peut-être le morceau :

Ah ! si l'amour devait toucher ton âme !

dont le chant accompagné d'une sorte de basse-contrainte, pourrait être rendu d'une manière touchante.

Je remarque en général que le récitatif mesuré que vos musiciens emploient, sur-tout pour exprimer les grands mouvemens et pour débiter les maximes, est, par son genre et par son caractère, au-dessous de la dignité tragique. Vous me citerez la majesté et la noblesse avec

laquelle l'Inca, dans les Indes galantes, dit à Phani en mesure :

> Obéissons sans balancer,
> Lorsque le ciel commande.

Mais je vous dirai que les grands talens savent tout annoblir, et je vous citerai à mon tour toutes ces chansonnettes de mauvais goût qu'Alcide débite, et qui paraissent être volées à quelque coryphée d'un branle de village, à commencer par celle

> L'amour est sûr de la victoire.

et à finir par cette autre,

> Mais je saurai percer la nuit obscure.

qui est, comme quelques autres, fort applaudie, sans que le parterre ni moi sachions pourquoi. S'il vous arrive, Madame, comme il ne faut renoncer à rien d'agréable, de vous promener un jour pendant la foire de Leipsick dans le faubourg de Saint Pierre, vous trouverez dans votre chemin, sur une banquette, un aveugle vénérable par sa vieillesse, qui montre sa toile qu'il ne voit point, et qui chante, avec beaucoup d'expression, sur l'air

> Mais je saurai percer, etc.

des paroles tudesques, à la vérité, mais plus convenables au caractère du chant.

Au reste, c'est aux gens de l'art à examiner mon sentiment sur ce point, et à décider si en effet le récitatif mesuré répond mal à la majesté de la tragédie, et s'il ne faut point peut-être le reléguer dans le ballet et dans la pastorale.

Je ferai une autre remarque sur les duo d'Alcide et d'Argine, applaudis de tant de mains et de tant de pieds; tandis que celui d'Omphale et d'Iphis,

Ah! répétez cent fois un aveu si charmant!

qui est simple, naturel, d'un chant agréable et chanté juste, n'est écouté que de quelques gens de goût.

Les duo en général ont déjà l'inconvénient d'être hors de nature. Il n'est pas naturel que deux personnes disent, tournent et retournent les mêmes paroles pendant une demi-heure. On s'en aperçoit assez à l'embarras des acteurs dans leur jeu. Il n'y a que l'agrément extrême de ces morceaux et l'enchantement que la musique y sait répandre, sur-tout en Italie, qui puissent me faire oublier ce défaut de vraisemblance. J'écoute avec plaisir deux amans tendres

(pourvu que la musique le soit aussi) se jurer réciproquement une constance éternelle. Leurs plaintes, leurs malheurs me touchent, et si le musicien le veut ou le peut, ils me percent l'âme. Mais voir Alcine et Argine se quereller, se menacer pendant un quart-d'heure par les mêmes paroles, et quand le poète enfin m'en délivre et les fait partir, les voir revenir sur leurs pas, parce que le musicien ne peut pas oublier sitôt le beau morceau qu'il croit avoir fait, les voir recommencer à se dire les mêmes injures en mesure, c'est voir le comble de l'extravagance et du mauvais goût.

Quand même ma remarque ne serait pas juste en général, et qu'il y aurait des occasions de faire chanter les mêmes paroles par deux acteurs qui ne sont pas d'accord, les duo d'Omphale ne vaudraient pas mieux pour cela. Je prie un de nos chansonniers de faire une chanson à boire, ou une romance des querelles de Colin et de Colette sur la musique de ce fameux morceau :

Je sens triompher dans mon cœur.

duo qui doit son grand succès à la massue redoutable d'Alcide, et qui fait rire la moitié du parterre, tandis que l'autre applaudit; c'est

alors seulement qu'il sera dans son vrai caractère. Je ne comprends pas comment M. Destouches n'a pas été soupçonné par M. de la Motte d'avoir travaillé pour la Comédie Italienne, et d'avoir voulu faire la parodie plutôt que la musique d'Omphale.

Ma lettre s'allonge insensiblement, et j'ai peur, Madame, que vous n'aimiez mieux abandonner Omphale à son mauvais sort, que d'écouter plus long-temps son adversaire. Permettez-moi de faire encore trois remarques, et je vous promets de parler un jour avec autant d'admiration et d'enthousiasme de M. Destouches, que j'en ai peu pour Omphale, quand j'aurai le plaisir de voir sur la scène Issé, ouvrage qui a la réputation d'être aussi charmant qu'il est unique dans son genre.

Pour avoir une idée du talent de mettre la scène en musique, je vous supplie d'écouter celle de Céphise dans *Pygmalion*, scène épisodique, pour le moins aussi déplacée et aussi ennuyeuse que la conversation d'Aquilon et d'Iris dans l'acte de la Vue. D'où vient que je ne saurais écouter trois paroles de celle-ci, et que j'écoute celle de Céphise et de Pygmalion avec un plaisir extrême? C'est que Pygmalion

m'intéresse dès que le musicien lui fait dire :

Céphise, plaignez-moi.

Examinez la vérité et la noblesse du chant de cette scène. Comme il est touchant, simple et varié! Quelle expression! Ecoutez ce vers :

N'accusez que les dieux : j'éprouve leur vengeance.

Avec quel bonheur il exprime :

J'avais bravé l'amour.

Non-seulement la modulation est dans son caractère, c'est-à-dire plaintive; non-seulement elle m'exprime la force du terme *braver*, mais elle me peint encore le repentir de Pygmalion. Je sais bien que M. Rameau en faisant cette scène n'a songé à rien de tout cela; et moi aussi vraiment j'aimerais bien mieux l'avoir faite sans y songer, que d'y découvrir toutes les beautés que je sens.

Voyez si vous pouvez entendre sans être touchée :

Oui, je sens de l'amour toute la violence.

Mais il faudrait copier toute la scène. Ayez la bonté de la comparer avec les plaintes d'Argine. Pour voir la différence, choisissons les deux derniers vers de son rôle, dont le chant n'est

peut-être pas mauvais. Argine dit sans expression :

Quel chaos ! quelle horreur !

dans un morceau où tout devrait être exprimé. Elle dirait peut-être assez bien :

Soutenez-moi, je meurs d'amour et de douleur.

Mais le musicien, au lieu de suivre naturellement la modulation qu'il avait rencontrée assez heureusement, met un éclat de voix sur *amour*; marque caractéristique des petits génies, qui, ne pouvant entrer dans le sens de la véritable déclamation, s'attachent à exprimer quelques mots détachés hors du sens. Ce qui est bien certain, c'est qu'Argine mourante et toute livrée à sa douleur, en prononçant le mot d'*amour*, ne songe pas plus à y mettre du sentiment et de l'expression, que moi à en être touché.

Je trouve cette même expression puérile, et c'est ma seconde remarque, dans le monologue, *O rage! ô désespoir!* qui a la réputation d'être très-beau. Le musicien n'a pas manqué de donner de l'expression à chaque mot. Il exprime *rage*, *désespoir*, *fureur*, et il s'est applaudi sans doute du contraste que cela fait avec le mot *gémit* exprimé avec soin dans le vers sui-

vant; de sorte que le chant de ce fameux monologue, qui forme une pensée unique, change de caractère à chaque hémistiche. Car son prélude non-seulement n'a rien de commun avec le chant et l'accompagnement du premier vers, mais ce vers n'a aucune liaison de chant avec les mots :

Venez venger l'amour,

ni ceux-là avec ceux-ci :

qui gémit dans mon cœur.

ni cette première partie du monologue avec le reste. En vérité, s'il est permis de faire de la musique de cette façon, je me mettrai en société avec trois ou quatre hommes, les premiers venus et tout aussi dépourvus de talent que moi, nous nous partagerons fidèlement les vers un par un, par hémistiches même, s'ils sont trop longs, et nous ferons des opéra.

M. Destouches aurait dû s'apercevoir qu'il avait à faire parler une amante gémissante, qui, toute outragée qu'elle est, ne peut vaincre son amour; qu'elle n'a ni rage, ni fureur dans le cœur, puisqu'elle les appelle à son secours, et qu'au lieu de l'expression puérile du mot *gémit*, il fallait faire tout le chant du monologue gémissant, et peindre par le prélude et l'accom-

pagnement les cris plaintifs d'une amante trahie.

Je prie encore les connaisseurs de comparer cette réflexion d'Argine :

Mais Alcide se plaint de la fierté d'Omphale.

Réflexion qui est en contre-sens :

Le hait-elle ?

Décision sans expression et sans changement de modulation :

Je veux pénétrer dans son cœur.

avec cette réflexion du mauvais génie dans Acante et Céphise :

S'il descend au tombeau, Céphise va le suivre ;
S'il voit le jour, il est aimé.

Réflexion heureusement rendue :

Il est aimé....

Décision prompte et forte :

Rompons, rompons, etc.

Et je les prie de ne point oublier que le mérite de cette dernière réflexion appartient au musicien seul, car le poete n'y avait pas songé. Vous voyez, Madame, que je ne balance pas à citer un ouvrage que M. Rameau ne mettra

certainement pas dans le premier rang de ses opéra.

Encore une observation, et je finis. Ayez la bonté de lire la quatrième scène du quatrième acte d'Omphale, et d'imaginer ce qu'elle serait devenue entre les mains de M. Rameau. Comment il aurait dit :

Que le jour pâlissant fasse place aux ténèbres !
Que vos clameurs touchent les morts !

Ce qu'il aurait fait du morceau :

Quel transport saisit mes esprits !

M. Destouches se ressemblant toujours, accompagne l'ombre de Tirésie d'une symphonie qui me peint Argine accablée de sommeil. Mais malheureusement il oublie si vîte les desseins qu'il ébauche, qu'il me prive de la consolation de voir la triste Argine endormie.

Si je me permettais de juger la musique par la lecture, sans l'avoir entendu exécuter, je ferais le parallèle du second acte d'Hippolyte et Aricie avec Omphale. Je citerais, pour la force de l'expression, ces vers dans la bouche d'une furie :

Non, dans le séjour ténébreux
C'est en vain qu'on gémit, c'est en vain que l'on
Et les plaintes des malheureux
Irritent notre barbarie.

M.

M. Destouches n'aurait pas peut-être donné de l'expression à ces vers, mais en revanche il n'aurait pas oublié d'exprimer à sa façon *gémit*, et d'adoucir la modulation sur le mot *plaintes* prononcé par la furie. Je citerais ensuite pour modèle du plus noble récitatif, celui de Thésée à Pluton :

Inexorable roi de l'empire infernal, etc.

et j'opposerais aux duo d'Omphale celui de Thésée et de la furie :

Non, rien n'appaise ta fureur.
Non, rien n'appaise ma fureur, etc.

Mais, afin que je ne vous parle pas éternellement de votre Orphée, comparez cette scène d'Omphale défigurée par le musicien, avec la belle scène du serment et de la conjuration du premier acte de Tancrède (1). J'ai applaudi l'entrée de ce héros dans la forêt enchantée avec la même sincérité que je m'ennuie à l'anniversaire de la naissance d'Omphale, et j'ai été aussi attendri par ce monologue touchant et noble de Tancrède :

Sombres forêts, asile redoutable, etc.

(1) Ce poëme est de Danchet, et la musique de Campra.

qu'Alcide me rebute par cette sombre et triste déclaration d'amour qu'il fait à Omphale.

C'est un problême inexplicable en apparence, comment les mêmes spectateurs qui ont applaudi ce chef-d'œuvre de l'art, ce divin Pygmalion, la veille, osent marquer le lendemain le moindre plaisir à Omphale. Mais il n'est pas difficile de rendre compte de ces contradictions. C'est aux philosophes et aux gens de lettres que la nation doit, même sans s'en douter, son goût devenu depuis peu général pour la bonne musique, ainsi que pour tous les beaux-arts. C'est à leurs éloges que M. Rameau doit principalement la justice et les honneurs que toute la nation lui rend aujourd'hui. Mais la nature et l'instinct font dans un seul jour, en Italie et ailleurs, plus de prosélytes au bon goût que les philosophes n'en font ici par leurs dissertations en plusieurs années. Ce goût, quoique général en France, est encore vague; il est souvent balancé par de vieux préjugés qui semblent respectables par leur faiblesse même, comme quelquefois la vieillesse n'a d'autre titre à la considération que sa décrépitude. C'est encore aux philosophes et au temps de fixer ce goût, et de le rendre sûr chez la nation. Dans dix ans d'ici le magasin de l'opéra se débarrassera

de bien de prétendus trésors, et il ne sera pas plus pauvre pour cela. Atys, Armide, Hippolyte et Aricie seront à la tête de la tragédie : l'Europe Galante et les Fêtes de l'Hymen et de l'Amour à la tête du ballet : Issé sera le modèle des pastorales, et je crains fort que Platée ne reste sans rivale comme elle a été sans modèle.

L'autorité et le crédit des gens de lettres avanceront sans doute ce terme si glorieux pour la France. C'est à eux, comme professeurs de leur nation et de l'univers, d'éclairer la multitude par leurs lumières et de la guider par leurs préceptes. En fait de goût la cour donne à la nation des modes et les philosophes des lois. Il ne leur faut que le courage qu'ils n'ont pas toujours, d'affronter les opinions le plus généralement reçues et souvent les plus absurdes, de les attaquer avec toute la force de la raison, et de les exterminer par-tout où ils les trouvent. Le philosophe (1) qui a fait le discours préliminaire de l'Encyclopédie, leur a donné le signal. Il a osé admirer ses contemporains et ses compatriotes. Il a osé, avec une hardiesse digne de lui et de tout homme qui pense, parler de ces

---

(1) M. d'Alembert.

génies supérieurs, dont il partage les travaux et la gloire, et dont la nation ingrate, quelquefois plus encore par défaut de lumières que par envie et jalousie, a souvent méconnu le mérite et terni l'éclat qui n'en rejaillissait que sur elle. Le temps n'est pas éloigné, j'espère, où le public apprendra l'art d'écouter, et où il décidera des choses de goût et des arts agréables avec la même finesse et avec la même délicatesse que faisait autrefois le peuple d'Athènes. C'est alors qu'il ne nommera plus dans un acteur, expression de chant, ce qui n'est que jeu outré, effort des poumons, quelquefois un geste de bras, ou un mouvement de baguette. C'est alors qu'il n'appellera plus chant ce qui n'est qu'une suite de cris, souvent faux, toujours désagréables. C'est alors que les grands talens seront véritablement flattés des applaudissemens qu'ils reçoivent et qu'ils les regarderont comme leur appanage le plus précieux; au lieu qu'aujourd'hui ils ont souvent à rougir des hommages que leur prodiguent les mêmes mains qui se prostituent un moment après avec la même fureur, à applaudir ce qu'il faudrait siffler, ou du moins, ce qu'il ne faudrait que tolérer avec un silence indulgent, pour faciliter le passage du néant à la médiocrité.

Il me faut l'espérance de toutes ces révolutions, pour calmer la douleur que me cause le succès éclatant de Pygmalion. Je m'aperçois tous les jours avec regret qu'on n'en sent que ce qui est joli, et qu'on oublie ce qui est beau. C'est une suite de ce goût pour les petites choses, de cette maladie de rétrécissement d'esprit qui semble avoir infecté notre siècle, et qui est cause, dans un autre sens, que tout le monde s'occupe de l'ornement de ses cheminées et de dessus des portes, et que personne ne songe au portail de sa maison.

C'est l'ariette : (1) *Règne amour, etc.* qui fait

---

(1) Je ne puis m'empêcher de remarquer ici un autre grand avantage de la musique italienne sur la française. Leur aria est précisément, comme leur récitatif, capable de toutes les expressions et de toutes les formes. Ce sont deux figures également belles et agréables ; l'une dans un habillement noble et simple ; l'autre couverte de toute la richesse d'un luxe raffiné. Vous voyez la raison pourquoi cette dernière éblouit la multitude, et la facilité qu'elle a de cacher ses défauts sous la splendeur de sa parure. L'ariette, au contraire, ne fera jamais une partie bien brillante de l'opéra français : elle n'est pas fille du génie ; non, elle ne prétend pas en France à une origine si sublime ; elle ne souffre que la peinture agréable de certains mots. Le musicien est réduit à folâtrer éternellement

le grand succès de cet acte, la beauté des deux monologues est perdue pour la multitude. On les trouve bien faits, on le dit froidement,

---

autour d'un *lance*, *vole*, *chaîne*, *ramage*, etc. Les grands tableaux, le langage du sentiment et des passions sont relégués dans les monologues qui ne sont qu'un récitatif brodé, orné et quelquefois surchargé. Quelle carrière pour un musicien que l'*aria* italienne! Voulez-vous de grands tableaux? les voici :

Vo solcando un mar crudele
Senza vele
E senza sarte,
Freme l'onda, il ciel s'imbruna :
Cresce il vento, e manca l'arte,
E il voler della fortuna
Son costretto à seguitar.

Autre.

Leon piagato à morte,
Sente mancar la vita,
Garda la sua ferita,
Nè s'avvilisce ancor.
Così frà l'ire estreme
Rugge, minaccia, e freme
Che fà tremar morendo,
Tal volta il cacciator.

Il serait impossible au pinceau du musicien de surpasser dans ces tableaux l'expression et le coloris du poète. Voici un autre tableau où le poète ne fait qu'in-

on est toujours dans l'enthousiasme de l'ariette. Cette ariette cependant, le canevas du monde le plus heureux, qui fait déployer à

---

diquer au musicien ce qu'il a à rendre dans toute sa force :

Scherza il Nocchier talera
Con l'aura, che si desta;
Ma poi divien tempesta,
Che impallidir lo fà.
Non cura il pellegrino
Picciola nuvoletta;
Ma quando men l'aspetta,
Quella tuonando và.

Ecoutez le désordre et les fureurs des passions.

Dimmi, che un empio sei,
Ch' hai di macigno il core,
Perfido, traditore,
E allor ti crederò.
Vorrei di lui scordarmi,
Odiarlo, oh Dio! vorrei;
Mà sento che sdegnarmi,
Quanto dovrei, non sò....
Dimmi che un empio sei,
E allor ti crederò....

Autre.

Dovrei.... mà nò.....
L'amor.... oh Dio! la fè....
Ah! che parlar non so....

M. Jeliote toutes les grâces et toute la richesse de son talent enchanteur, n'est que la production d'un homme de goût; au lieu que

---

Voici l'expression de la douleur et de la tendresse:

Che non mi disse un di,
Quai numi non giurò!
E come, oh Dio! si può
Come si può così
Mancar di fede!
Tutto per lui perdei,
Oggi lui perdo ancor.
Poveri affetti miei!
Questa mi rendi, Amor,
Questa mercede!

Autre.

Digli, che è un infedele,
Digli, che mi tradì:
Senti.... non dir così,
Digli, che partirò....
Digli, che l'amo.
Ah! se nel mio partir
Lo vedi sospirar,
Tornami à consolar,
Che prima di morir
Di più non bramo.

Cette dernière strophe est, comme vous voyez, une miniature heureuse de la cinquième scène du quatrième acte de Zaïre.

l'auteur des monologues doit avoir été échauffé par ce feu divin que nous appelons génie. C'est le même ouvrier, je le sais, qui a fait l'un et

---

Voulez-vous l'expression d'un sentiment touchant et moins fort ?

Per pietà, bell' idol mio,
Non mi dir ch' io sono ingrato,
Infelice, suenturato
Abbastanza il ciel mi fà.

Ecoutez le chant de ces amans malheureux.

Ah! che parlando, oh Dio!
Tu mi trafiggi il cor!

Ou

Quando finisce, o Dei!
La vostra crudeltà!
Se in così gran dolore
D'affanno non si muore,
Qual pena uccidera ?

Voulez-vous enfin l'exemple d'un sentiment simple, naïf et tendre ?

Tu di saper procura,
Dove il mio ben s'aggira,
Se più di me si cura,
Se parla più di me.

Autre.

Ch' io mai vi possa
Lasciar d'amare,
Non lo credete,
Pupille care :

l'autre morceau, mais les hommes devraient être affectés tout différemment par ce qui est beau, que par ce qui n'est qu'agréable.

J'avoue que je trouve à chaque représentation de nouveaux objets d'admiration dans ces monologues. Quelle régularité dans le dessein, quelle harmonie dans la symphonie, quelle simplicité, quel savoir dans la basse continue, quelle noblesse dans sa marche, quelle expression dans le chant, comme il est touchant et

---

Nè men per gioco
V'ingannerò.
Voi foste e siete
Le mie faville,
Et voi sarete,
Care pupille,
Il mio bel foco
Fin ch' io vivrò.

Autre.

Tu sei la mia speranza,
Tu sei il mio piacer, etc.

Le poète et le musicien français seraient également embarrassés, le premier, à conserver à sa traduction toute la simplicité de ces paroles, sans les avilir; l'autre, à les exprimer dans le chant. Oserais-je dire qu'en général les Français se sont peut-être trop éloignés de cette belle et heureuse simplicité de la nature. Les plus belles scènes de Métastase ne réussiraient pas

vrai, comme tout cela concourt pour me saisir, pour me transporter hors de moi-même. Pygmalion me fait pleurer comme Orosmane. Avec quel art il reprend toujours ces paroles :

Fatal Amour, cruel vainqueur,
Quels traits as-tu choisis pour me percer le cœur!

Comme ils les rend par gradation plus touchantes à chaque reprise, sur-tout par la basse qui les conduit. Comme il m'exprime sur le

---

à Paris, à cause de leur extrême simplicité. Cet éloignement de la vérité et du beau simple est général. On n'a qu'à voir comment nos bergers sont habillés à l'Opéra, et nos soubrettes à la Comédie. Brutus, avec une robe chargée d'or, avec une grande perruque et un grand plumet sur son chapeau, au milieu d'un sénat aussi richement habillé que lui, débite ces beaux vers :

Ces pères des Romains, vengeurs de l'équité,
Ont blanchi dans la pourpre et dans la pauvreté.
Au-dessus des trésors que sans peine ils vous cèdent,
Leur gloire est de dompter les rois qui les possèdent.
Prenez cet or, Arons, il est vil à nos yeux, etc.

Si tel est le malheur des hommes, que dans leurs imitations comme dans leurs recherches, ils ne puissent jamais atteindre à la vérité, ni supporter à découvert la clarté de sa lumière, pourquoi ne la point cotoyer, du moins le plus près, ou la voiler le moins qu'il est possible?

même dessein des flûtes et des violons les mots :

Que d'appas ! que d'attraits !

Comme il me trouble moi-même quand il s'adresse à la statue :

Insensible témoin du trouble qui m'accable :

quand il me dit :

Sa grâce enchanteresse
M'arrache, malgré moi, des pleurs et des soupirs.
Dieux ! quel égarement ! quelle vaine tendresse !

En vain je commanderais à mes larmes, en vain je tâcherais de les arrêter : cela n'appartient qu'à celui qui les fait couler. Il me saisit tout-à-coup par un trait de génie ; deux accords qui précèdent la prière de Pygmalion à Vénus, et qui sont d'autant plus sublimes qu'ils sont d'une simplicité extrême et un pur changement du mode mineur au majeur. Avec quel bonheur il exprime et par le chant, et par la basse, et par la symphonie ces mots :

Pourrais-tu condamner la source de mes larmes !

En un mot, si la statue ne s'animait point, et si je n'étais saisi au moment du miracle par ce changement hardi et heureux du ton *G* re sol en E si mi majeur, il m'arriverait comme à son

amant, ce qu'il lui dit dans une modulation qui me déchire l'âme :

Si le ciel ne vous eût fait vivre,
Il me condamnait à mourir!
Il me condamnait à mourir!

Vous voyez, Madame, que l'enthousiasme que ces morceaux inspirent, m'empêche de vous parler de cette ouverture brillante, de cette sarabande admirable dansée par la statue (1), de ce chœur majestueux : l'*amour triomphe*, de ce caractère original de la pantomime niaise, enfin de chaque morceau qui fait partie de cet ouvrage immortel. Mais mon étonnement est à son comble, quand je pense que l'auteur de Pygmalion est celui du quatrième acte de Zoroastre, que l'auteur de Zoroastre est celui de Platée, et que l'auteur de Platée a fait le Divertissement de la Rose dans l'acte des fleurs. Quel Prothée toujours nouveau, toujours original, toujours saisissant le vrai et le sublime de chaque caractère, et dont on peut dire exactement ce que le philosophe que j'ai déjà cité, dit de M. de Voltaire, qu'il n'est jamais ni au-dessus ni au-dessous de son sujet.

(1) Mademoiselle Puvignée.

J'avoue, Madame, que je regarde l'admiration et le respect que j'ai pour tout ce qui est vrai talent, dans quelque genre que ce soit, comme mon plus grand bien après l'amour de la vertu. Le ciel en favorisant ces hommes de ses bienfaits, les a distingués de la foule des mortels ordinaires. Grandeur, naissance, richesses, distinctions frivoles, honneurs chimériques vous disparaissez tous à mes yeux. La seule préférence d'un homme à talens sur celui qui n'en a point, est juste et fondée. C'est la nature qui leur a imprimé cette empreinte sacrée pour leur attirer le culte et les hommages de l'humanité.

J'érige dans mon cœur un temple à ces mortels privilégiés, et je permets à tous ceux qui sont assez heureux pour sentir ce qui est beau, d'assister au culte que je leur rends. Je ne crains point d'être effacé en zèle. La sublime dévotion ne craint point de rivaux.

Je crois, Madame, vous apercevoir parmi le petit nombre de ces heureux esprits qui s'empressent d'honorer ce temple. Qui pourrait être plus digne que vous d'apprécier et d'admirer les talens ! Vous trouvez dans ce temple les images des morts illustres, des autels et de l'encens pour les vivans. Ils sont flattés de celui

que vous leur accordez. Vous ne serez point étonnée de trouver l'autel du Dieu (1) de la danse à côté de celui de l'immortel Maurice. Vous ne le serez point d'y trouver le conquérant de la Silésie, tantôt devant l'autel consacré à l'homme qui ne meurt point, au chantre de Henri IV, à l'historien de Charles XII, qui mérite seul d'être le sien; tantôt devant cet autre autel, consacré à l'Orphée de la France, à côté de celui du divin Pergolèse, partageant sa dévotion entre le sublime *Venite exultemus* (2) et le pathétique *Salve Regina* (3); ici, arrêté par les grâces et la légèreté de cette voix (4) unique qui, par son talent, a appris à sa nation qu'on pouvait chanter en français, et qui, avec la même hardiesse, a osé donner une expression originale à la musique italienne; là, écoutant avec admiration Astroa et Salimbeni (5), séduit par l'expression, l'âme et l'aisance, cette

---

(1) M. Dupré.

(2) Motet de M. Mondonville, qui a fait tant de chefs-d'œuvres dans ce genre.

(3) Petit motet de Pergolèse.

(4) Mademoiselle Fel.

(5) La première est à Berlin; M. Salimbeni est à Dresde. Leur talent égale leur célébrité.

marque infaillible du grand talent du chanteur (1) de la nation Française; tantôt occupé dans l'attelier des Praxitèles (2) du siècle, ou bien étonné par la fierté du pinceau de Carle (3), par la hardiesse de son émule (4), par la vérité et la force de l'expression dans ces pastels animés (5); frémissant, tremblant à l'aspect de la sublime Mérope (6); saisi par le jeu d'Orosmane (7); touché par la vérité de ce Lusignan (8) vénérable, ou de ce vieillard emporté (9); tantôt charmé des grâces et du talent unique de Zénéïde (10); tantôt enchanté de l'art et de la finesse du jeu de ce couple (11) original et charmant; tantôt attiré par ces deux autres sujets inimitables, le Momus (12) et la Thalie du siècle;

(1) M. Jeliote.
(2) M. de Bouchardon, M. Pigale.
(3) M. Vanloo.
(4) M. Pierre.
(5) De M. de la Tour.
(6) Mademoiselle Dumesnil.
(7) M. Le Kain.
(8) M. Sarrasin.
(9) Dans l'Andrienne.
(10) Mademoiselle Gaussin.
(11) M. Grandval, mademoiselle Grandval.
(12) M. Armand, mademoiselle Dangeville.

admirant

admirant tantôt la sagesse, les vues vastes et profondes du philosophe (1), législateur des nations, et tantôt distrait par le jeu pathétique de ce violon inimitable (2).

Cet homme extraordinaire (3), qui lui seul a du temps pour tout, trouve son autel élevé au milieu de ce temple. Vous l'y voyez ayant le gouvernail de ses états dans une main et sa flûte dans l'autre, dictant d'un côté à son chancelier le Système des Lois, et de l'autre à son musicien (4) des desseins de symphonie. Et le ciel, pour le dédommager du malheur qu'il a de régner, lui a accordé le précieux privilége, dont il est digne, de répandre ses bienfaits sur les talens qu'il a le bonheur d'admirer.

---

(1) L'auteur de l'Esprit des Lois, et d'autres ouvrages consacrés à l'immortalité.

(2) M. Pagin.

(3) M. le baron de Cocceji.

(4) M. Graun.

LETTRE

De M. Grimm à M. l'Abbé Raynal, sur les remarques au sujet de sa Lettre d'Omphale, à Paris; le jour de Pâques, 2 avril 1752, à la sortie du concert.

Permettez, Monsieur, que je m'adresse à vous pour faire mes remercîmens à l'inconnu qui, par une suite de sa déférence pour vos conseils, a bien voulu enrichir ma lettre sur Omphale de ses remarques, et sur-tout au public, qui a daigné juger avec indulgence une brochure dans laquelle il n'a pu trouver d'autre mérite qu'un grand zèle pour la vérité et pour le bien de l'art. Comme on est toujours timide quand on hasarde des principes qui ne peuvent pas être du goût de tout le monde, j'avoue que le jugement trop favorable que vous en avez bien voulu porter, ne m'avait point entièrement rassuré; j'avais besoin des remarques qui viennent de paraître, pour m'affermir dans tout ce que j'avais dit.

Cependant la reconnaissance que je dois à l'auteur ne m'empêchera pas de relever l'injustice qu'il a faite à un homme de mérite,

qu'il me permettra du moins d'appeler mon contemporain. J'ose aussi l'assurer que je n'accorde pas aussi légèrement qu'il semble le croire des places autour du grand Pergolèse, et que M. Adolphati, sans avoir assez de célébrité pour mériter son suffrage, a un titre bien plus précieux pour être placé à côté de ce génie sublime. Ce titre, c'est son talent, et les preuves de son talent, ce sont les morceaux :

Che non mi disse un di, etc.
Siete barbare amate stelle, etc.
Scherza, il nocchier talora, etc.
Tu vuoi ch' io viva, o cara, etc.
Ch' io mai vi, possa lasciar d'amare, etc.
D' un genio che m'accende.

et trente autres qu'apparemment l'auteur des remarques ne connaît pas. J'ai cru devoir cet éclaircissement sur le mérite de M. Adolphati ; je ne me pardonnerais pas d'avoir donné, quoique fort indirectement, occasion à un arrêt injuste, prononcé sans ménagement contre un homme dont le génie est fait pour s'attirer l'admiration et les suffrages de tous les gens d'esprit et de goût ; du moins de ceux qui, se mêlant de juger les musiciens, sont obligés de se connaître en musique. En attendant que M. Adolphati mérite, par sa célébrité, l'estime

de son censeur, je suis bien aise de lui apprendre que ce musicien vient d'avoir, pour la seconde fois, un succès très-brillant à l'Opéra de Gênes, et en même temps un autre non moins flatteur à Modène.

J'ose aussi l'assurer que je connais peut-être autant que lui les ouvrages, le mérite et le talent de M. Hasse et de M. Hendel, mes contemporains et mes compatriotes, et que je suis tout aussi glorieux que M. Hasse peut l'être lui-même du titre de saxon par excellence que les Italiens lui ont donné, et qu'à leur imitation, M. de Voltaire a conféré, en France, au héros du siècle. Si j'avais cru pouvoir placer cet artiste célèbre à côté de Pergolèse (1), j'aurais été trop jaloux de la gloire de ma patrie pour y manquer. Mais accabler les grands talens de louanges excessives et outrées, sans y attacher de sens ni de vérité, c'est les outrager plutôt que les honorer.

Au reste, je n'ai pas voulu désigner tous les autels d'un temple assez décoré par les simples

---

(1) Tout le monde reconnaît le mérite de Dancourt et de Dufresny; mais personne ne s'est avisé de les placer à côté de Molière, aussi sublime dans son genre que le grand Corneille l'est quelquefois dans le sien; tout comme Platée est aussi sublime dans le sien, que Zoroastre dans un autre.

noms qui s'y trouvent, j'avais mis peu d'art à sa construction, et l'auteur des Remarques relève avec raison ma négligence. Quand, par exemple, je parle de la façon dont mademoiselle Fel chante l'italien, je n'ai pas voulu dire qu'elle avait fait je ne sais quelles découvertes, j'ai voulu dire simplement que les étrangers (1), et entr'autres mon compatriote M. Hasse, outre une articulation très-heureuse et une expression très-agréable, lui trouvent je ne sais quoi d'original dans son chant, qui, sans être précisément le goût de nos voix italiennes, convient très-bien au génie de cette musique; et si l'auteur des Remarques demande en quoi consiste cette manière originale, je lui dirai que mademoiselle Fel la doit à son organe, le plus singulier et le plus égal que je connaisse. C'est avec une voix par-tout également franche et légère qu'elle parcourt deux gammes et demie; mais la nature qui lui a accordé cette faveur

(1) C'est-à-dire, les connaisseurs : car les étrangers qui se mêlent de parler de musique par air, ont déjà décidé avant que d'entendre, qu'une voix française, et sur-tout la première voix française, ne saurait que très-mal chanter l'italien. Comme il n'y a ici que le nom qui les choque, s'ils l'aiment mieux, nous l'appellerons désormais la voix européenne.

n'en est pas prodigue, et les voix ordinaires sont obligées d'y suppléer par l'art. Voilà ce qu'on fait en Italie et en France, avec cette différence que nos voix ont trouvé le secret d'aller, sans être franches, par-tout avec la même facilité, et de charmer l'oreille par le goût qu'elles savent mettre dans leurs tours et dans leurs passages, et qu'en France on y supplée par des cris effectivement très-capables d'affecter l'oreille par leur frémissement sinistre.

J'ose l'assurer encore que je sais un peu ce que c'est que déclamer en musique, et que je viens d'entendre au concert le plus beau morceau de déclamation qui existe. C'est le récit, *Venite adoremus*, chanté et déclamé par mademoiselle Fel d'une manière sublime et céleste, c'est-à-dire, convenable au caractère que l'auteur lui a donné; et je n'ai pas non plus laissé échapper le petit morceau, *Hodie si vocem ejus audieritis*, qui ne sert que de transition à la reprise; mais qui est un modèle de la plus noble déclamation et un trait de génie auquel je n'ai rien trouvé de ressemblant dans tout ce que j'ai entendu de musique; mais je veux qu'une déclamation pathétique me déchire le cœur, et non pas les oreilles.

J'ose enfin l'assurer que personne n'admire

plus que moi le talent de l'élève du grand Tartini ; mais je n'ai pas cru devoir rappeler au public un évènement qu'il pourrait trouver aujourd'hui beaucoup plus humiliant pour son goût, qu'il ne le fut alors pour le talent de M. Pagin.

Ce que je voudrais toujours rappeler au public, dont je voudrais le remercier sans cesse, et à quoi je crois que les philosophes ont contribué, c'est la justice qu'il rend aux vrais talens, c'est l'admiration avec laquelle il a écouté cette semaine les chefs-d'œuvres de M. de Mondonville, c'est le suffrage dont il a honoré ces deux hautbois (1) singuliers, c'est la manière dont il a applaudi aux progrès de M. Gélin et à l'expression noble et pathétique de cette autre basse-taille admirable (2) ; c'est l'enthousiasme si juste qu'il a marqué aujourd'hui après le morceau, *A solis ortu*, du petit motet de Fiocco, chanté d'une manière si neuve et si digne de cette voix qui sait chanter ; c'est enfin la façon dont il a accueilli et encouragé un enfant charmant (3) qui a chanté différens mor-

---

(1) MM. Pla, frères, de la musique du Roi d'Espagne.

(2) M. Benoît.

(3) M. Richer, page de la musique de la chapelle

ceaux sans cris, sans efforts, avec justesse, avec aisance, et sur-tout avec un goût très-remarquable à son âge et dans son pays.

J'ai l'honneur d'être, etc.

---

du Roi. Souhaitons que cet enfant ne sache jamais chanter la musique de Lully, s'il est vrai, comme l'auteur des Remarques sur ma lettre le prétend, qu'il faille des cris et des efforts pour la rendre; et prions ceux à qui sa jeunesse est confiée, de ne pas gâter en lui un don aussi précieux que le goût naturel, soit par des cadences trop fréquentes dont le chant français fourmille, et qui ne servent qu'à gâter les voix et à fatiguer les oreilles, soit par des morceaux qui ne sont pas faits pour être chantés, et que le public est d'ailleurs tout accoutumé à entendre exécuter en cris. En un mot, c'est l'ariette de M. l'abbé Blanchard, qu'il nous a si bien chantée, et le duo de *Non sunt loquelæ*, dans le motet *Cœli enarrant*, que je prie ses maîtres de prendre pour modèle dans le choix de ses morceaux.

N. B. M. Richer est aujourd'hui professeur de chant au Conservatoire Impérial de Musique et de Déclamation. (*Note de l'Editeur.*)

LE
PETIT PROPHÈTE
DE
BOEHMISCHBRODA,

(PAR M. GRIMM.)

(1753.)

ICI SONT ÉCRITS LES VINGT-UN Chapitres de la Prophétie de GABRIEL-JOANNES NEPOMUCENUS FRANCISCUS DE PAULA WALDSTORC, dit WASDSTOERCHEL, natif de Boehmischbroda en Bohême, Philosoph. et Theolog. moral. Studio in colleg. mai. RR. PP. Societ. Jes. Fils de discrète et honorable personne, EUSTACHIUS JOSEPHUS WOLFGANGUS WALDSTORCH, Maître Luthier et Facteur de violon, demeurant dans la Judengass de l'Altstadt à Prague, auprès les Carmes, à l'enseigne du Violon Rouge, et il les a écrits de sa main, et il les appelle sa vision

Lat.

CANTICUM CYGNI BOHEMICI.

CHAPITRE PREMIER.

Les trois Menuets.

ET j'étais dans mon grenier que j'appelle ma chambre, et il faisait froid, et je n'avais point de feu dans mon poêle, car le bois était cher.

Et j'étais enveloppé dans mon manteau qui autrefois était bleu, et qui est devenu blanc, attendu qu'il est usé ;

Et je râclais sur mon violon pour me dégourdir les doigts, et je vis que le carnaval de l'année prochaine serait long.

Et le démon de l'ambition souffla dans mon âme, et je me dis à moi-même :

Allons composer des menuets pour la redoute de Prague, et que ma gloire vole de bouche en bouche, et qu'elle soit connue de toute la terre et de toute la Bohême.

Et qu'on me montre au doigt, en m'appelant le Faiseur de Menuets, κατ' ἐξοχήν, cela veut dire par excellence ;

Et que la beauté de ces menuets soit prônée et par ceux qui les danseront et par ceux qui les joueront, et qu'on les joue pendant la foire de *Jubilate*, à Leipsick, dans toutes les auberges, et qu'on dise :

Voilà les beaux menuets du carnaval de Prague ! voilà les menuets de Gabriel Joannes Nepomucenus Franciscus de Paula Waldstorch, étudiant en philosophie ! voilà les menuets du grand faiseur : les voilà !

Et je m'abandonnai à toutes les chimères de l'orgueil, et je m'enivrai de la fumée de la

vanité, et je mis mon chapeau de travers.

Et je me promenais à grands pas dans mon grenier que j'appelle ma chambre, et je disais dans l'ivresse de mes projets ambitieux :

Ah ! que mon père sera glorieux d'avoir un fils illustre ! Ma mère bénira le ventre qui m'a porté et les mamelles qui m'ont allaité !

Et je me complaisais dans l'égarement de mes idées, et je ne m'en lassais pas, et je redressais ma tête que de mon naturel je ne porte pas fort haute.

Et l'ambition m'échauffait, encore qu'il n'y eût point de bois dans mon poêle, et je disais :

Ah ! qu'il est beau d'avoir de l'élévation dans l'âme, et que l'amour de la gloire fait faire de grandes choses !

Et je relevai mon manteau qui autrefois était bleu, et qui est devenu blanc, attendu qu'il est usé, et je pris mon violon, et je composai sur-le-champ trois menuets l'un après l'autre, et le second était en mineur.

Et je les jouai sur mon violon, et ils me plurent fort, je les rejouai, et ils me plurent davantage ; et je dis : Ah ! qu'il est beau d'être auteur !

CHAPITRE II.

La Voix.

Et tout d'un coup ma chambre, qui n'est qu'un grenier, fut illuminée par une grande lumière, encore qu'il n'y eût qu'une chandelle d'un denier sur ma table.

(Car je brûle de la chandelle quand je fais la musique, car je suis gai ;

Et je brûle l'huile de la navette, quand je fais de la philosophie, car je suis triste.)

Et j'entendis une voix qui faisait un éclat de rire, et son rire était plus éclatant que le son de mon violon.

Et je me fâchais de ce que l'on se moquait de moi, parce que de mon naturel je n'aime pas la moquerie.

Et la voix que je ne voyais pas, me disait :

Défâche-toi, car je me moque de ta colère ; et de ton naturel tu n'aimes pas la moquerie.

Et défâche-toi vîte, et renonce à tes projets de gloire, car je les ai toujours anéantis, car ils étaient contraires aux miens.

Et un autre fera les menuets pour le carnaval de Prague, et les tiens ne seront pas joués à la foire de Leipsick, car tu ne les auras pas faits.

Car je t'ai choisi et élu parmi tes camarades, pour annoncer des vérités dures à un peuple frivole et présomptueux, qui se moquera de toi, (encore que de ton naturel tu n'aimes pas la moquerie) parce qu'il est indocile et volage, et qui ne te croira pas, parce que tu lui diras vrai.

Et je t'ai choisi pour cela, parce que je fais ce qu'il me plaît, et que je n'en rends compte à personne.

Et tu ne feras point de menuets, car c'est moi qui te le dis.

CHAPITRE III.

Les Marionnettes.

Et une main me saisit par le toupet, et je me sentis transporté dans les airs, et je fus en chemin depuis le jeudi jusqu'au vendredi, et j'étais enveloppé dans mon manteau qui autrefois

était bleu, et qui est devenu blanc, attendu qu'il est usé.

Et j'arrivai dans une ville dont je n'avais pas entendu parler jusqu'à ce jour, et son nom était Paris, et je vis qu'elle était fort grande et fort sale.

Et c'était le soir, et il était la cinquième heure du jour, et je me trouvais dans une salle de spectacle où l'on arrivait en foule;

Et mon cœur tressaillait de joie, car j'aime à voir les beaux spectacles; et encore que je ne sois pas riche, je ne regarde pas à l'argent quand j'y vais.

Et je me disais à moi-même, (car j'aime à me parler à moi-même, quand j'en ai le temps :)

Sans doute que c'est ici qu'on fait jouer Tamerlan et Bajazeth par les grandes marionnettes, car je trouvais la salle trop superbe pour être seulement le théâtre d'un Polichinelle.

Et j'entendis accorder des violons, et je dis : sans doute qu'on donnera aussi la serénade, et qu'on fera danser les petites marionnettes, quand les grandes auront dit leur fait,

Car je trouvai le théâtre assez grand pour cela, et encore que, pour faire sortir les marionnettes,

rionnettes, il pût y avoir quelque embarras dans les coulisses, (car elles étaient étroites) je jugeai qu'il pouvait danser jusqu'à six marionnettes de front, et que cela devait être très-beau.

Et encore que j'eusse vu beaucoup de boutiques de marionnettes en ma vie, je n'en connaissais pas de plus belle : attendu que les décorations étaient superbes, et les loges richement dorées : le tout avec grand goût et fort propre.

Et dans tous les théâtres ambulans de la comédie allemande, je n'avais rien vu d'approchant, encore que ce soit des hommes qui y jouent, et non pas des marionnettes.

Et encore que chez nous les décorations soient plus luisantes, parce qu'on les huile avec de l'huile, et qu'on ne craint pas la dépense, je trouvai néanmoins que celles-ci auraient été plus belles que les nôtres, si on les eût huilées comme chez nous.

CHAPITRE IV.

Le Bucheron.

Et pendant que je me parlais ainsi à moi-même (car j'aime à me parler à moi-même, quand j'en ai le temps) je trouvai que l'orchestre avait commencé à jouer, sans que je m'en fusse aperçu, et ils jouaient quelque chose qu'ils appelaient une ouverture.

Et je vis un homme qui tenait un bâton, et je crus qu'il allait châtier les mauvais violons, car j'en entendis beaucoup parmi les autres qui étaient bons, et qui n'étaient pas beaucoup.

Et il faisait uu bruit comme s'il fendait du bois, et j'étais étonné de ce qu'il ne se démettait pas l'épaule, et la vigueur de son bras m'épouvanta.

Et je fis des réflexions, (car j'aime à faire des réflexions, quand j'en ai le temps) et je me disais à moi-même :

Oh que les talens sont déplacés dans ce monde, et comme pourtant le génie se montre, encore qu'il soit mal à sa place !

Et je disais : Si cet homme-là était né dans la maison de mon père qui est à un quart de lieue de la forêt de Boehmischbroda en Bohême, il gagnerait jusqu'à trente deniers par jour, et sa famille serait riche et honorée, et ses enfans vivraient dans l'abondance ;

Et l'on dirait : voilà le bucheron de Boehmischbroda, le voilà ! Et son savoir-faire n'y serait pas de trop ; au lieu qu'il ne doit pas gagner de quoi manger son pain ni de quoi boire son eau dans cette boutique.

Et je vis qu'on appelait cela battre la mesure, et encore qu'elle fût battue bien fortement, les musiciens n'étaient jamais ensemble.

Et je commençai à regretter les sérénades que nous faisons, nous autres écoliers des Jésuites dans les rues de Prague quand il fait nuit, car nous allons ensemble, et nous n'avons point de bâton.

Et la toile fut levée, et je vis des cordes dans le fond du théâtre, et on les jetait ;

Et je me disais à moi-même : sans doute qu'on va les attacher à la tête de Tamerlan, et qu'il aura un grand train d'autres marionnettes après lui, car il y avait beaucoup de cordes, et il ouvrira la scène comme cela, et le spectacle sera magnifique.

Et je trouvai mal qu'on n'eût pas attaché les cordes avant que de lever la toile, comme l'on fait chez nous : car j'ai le jugement bon.

CHAPITRE V.

Les Yeux noirs.

Et point du tout. Et je vis arriver un berger, et l'on cria : Voilà le dieu du chant, le voilà. Et je vis que j'étais à l'Opéra Français.

Et sa voix affectait et flattait mes oreilles, ses plaintes me touchaient, et il exprimait avec art tout ce qu'il voulait, et encore qu'il chantât lentement, il ne m'ennuyait pas, car il avait du goût et de l'âme.

Et je vis arriver sa bergère, et elle avait de grands yeux noirs qu'elle lui faisait doux pour le consoler, car il en avait besoin, car il le lui dit.

Et elle avait la voix légère et brillante, et le timbre en résonnait comme l'argent, et il était pur comme l'or qui sort de la fournaise, et elle chantait bien, des chants qui n'étaient pas bien, et son gosier arrondissait ce qui était plat.

Et encore que la musique fût chétive et pauvre, il n'y paraissait point quand elle chantait, et je disais : Ah la trompeuse! car elle avait de l'art, et son adresse me jetait dans l'illusion.

Et je me disais à moi-même, (car j'aime à me parler à moi-même, quand j'en ai le temps) :

Sans doute que ce berger et cette bergère ont des ennemis qui les forcent de chanter dans les boutiques de marionnettes, pour leur gâter la voix, et pour qu'ils aient la poitrine malade.

Car je sentais l'odeur de l'huile et du suif qui m'infectait, encore que je sois né dans les forêts de Boehmischbroda en Bohême où l'air est épais, et que j'aie fait toutes mes études à l'aide de ma lampe dont l'huile n'est pas bonne, car elle ne coûte que huit deniers : et j'ai fait de bonnes études, car je suis savant.

Et je commençai à maudire les ennemis de ce berger et de cette bergère dans la sincérité de mon cœur, car leur voix et leur chant me faisaient plaisir, encore que leur musique m'ennuyât, et je commençai à m'attendrir sur leur sort; et je continuai à maudire : car je suis méchant, quand je suis en colère.

CHAPITRE VI.

La Magicienne.

Et quand ma bergère, que j'appelle la mienne, parce qu'elle me plut, eut consolé mon berger, que j'appelle le mien, parce qu'il me fit plaisir; et qu'ils se furent bien caressés, et qu'ils n'avaient plus rien à se dire, ils s'en allèrent.

Et je vis arriver une femme, et elle faisait de grands pas, elle s'avança sur le bord du théâtre, et elle fronça ses sourcils et montra ses poings, et je jugeai qu'elle était de mauvaise humeur.

Et il me semblait qu'elle me faisait des menaces, et je me fâchais, car je suis prompt, et de mon naturel je n'aime pas les menaces, et mon voisin dit: non, c'est à moi qu'elle en veut; et son voisin dit non, c'est à moi.

Et je cherchais dans ma tête quelle pouvait être la cause de ce qu'elle était si furieuse, car son rôle n'était que triste, et je vis qu'il ne m'était pas possible de le deviner.

Et elle avait à la main une baguette qui était mystérieuse, parce que le poète l'avait dit comme

cela, et moyennant cette baguette elle pouvait et savait tout, excepté chanter qu'elle ne savait point, encore qu'elle crût le savoir.

Et je lui entendis pousser des cris épouvantables, et ses veines s'enflèrent et son visage devint rouge comme la pourpre de Tyr, et ses yeux lui sortaient de la tête, et elle me fit peur.

Et je vis que ceux qui chantent à l'aigle de Sainte Apollonie de Wischerade, encore qu'ils soient bien repus et bien abreuvés, ne pourraient pas tenir avec leurs poumons contre ceux de la magicienne, et je disais : ah que ne sont-ils ici pour entendre la magicienne, ils ne porteraient plus la tête si haute, et quand nous leur tirons le chapeau nous autres écoliers, ils nous salueraient d'un air plus affable.

Et avec sa voix, encore qu'elle fût fausse, elle fit venir les morts, encore qu'elle fît fuir les vivans; et je me disais à moi-même : sans doute que ceux qui sont morts et enterrés dans cette boutique, ont l'oreille fausse de leur naturel.

Et il arriva un vieillard que la femme à baguette appelait jeune (car le poète l'avait dit comme cela) encore qu'il eût soixante ans

passés. Et il se gargarisait devant le monde, en faisant semblant de chanter.

Et je trouvai en cela de l'irrévérence, et son gargarisme durait toujours, et son rôle était fini; et je disais : puisqu'il faut tant de préparatifs à cet homme pour chanter, on devrait lui dire : dis-nous ton rôle sans chant, car tu le diras bien; car je suis bien avisé et de bon conseil.

Et son gargarisme me faisait rire, et quand je voulais me moquer de lui, il m'en imposait par son jeu, et je vis que c'était un homme vénérable, car il avait de la dignité et de la noblesse, et il faisait des bras comme personne n'en faisait.

CHAPITRE VII.

La Chaconne.

Et je vis un homme qui en faisait mieux que lui; et l'on cria : la chaconne! la chaconne! Et il ne parlait point, et je l'admirais; car il montrait son corps et ses bras et ses jambes de tous côtés, et il était beau, et quand il se

tournait, il était encore beau, et son nom était Dupré.

Et je vis arriver un paysan avec sa compagne, et je jugeai que c'était des musiciens déguisés, car j'y voyais clair; car ils écrivaient sur le plancher l'air qu'on jouait, et par leurs pas je comptais les croches de chaque mesure, et le compte y était, et j'admirais leur danse, parce que je me connais en musique : car leur nom était Lany.

Et je vis des danseurs et des sauteuses sans nombre et sans fin, et ils appelaient cela la fête, encore que ce n'en fut pas une; car la joie n'y était pas : et cela ne finissait point, et je jugeai que ces gens-là ne s'ennuyaient pas de sauter, encore qu'ils eussent un air fort ennuyé, et qu'ils m'ennuyassent moi et les autres.

Et leurs danses troublaient les acteurs à chaque moment, et quand ils étaient dans le meilleur de leur dire, les sauteuses arrivaient, et l'on renvoyait les acteurs dans un coin pour faire place aux sauteuses, encore que la fête se fît pour eux seuls, car le poète l'avait dit comme cela; et quand ils avaient quelque chose à dire, on leur permettait de venir dans le milieu, sauf de les renvoyer dans le coin quand ils avaient dit leur fait.

Et je trouvais que nous faisons mieux, parce que nos acteurs n'ont rien de commun avec les sauteuses, et ils ont fini quand les autres arrivent : car je dis ce que je pense.

Et je jugeai que le poète devait être en colère contre ces sauteuses qui venaient interrompre la conversation de ses personnages, sans dire pourquoi.

Et je lui trouvai de la bonté d'âme, de faire appeler les sauteuses par ses acteurs, comme il faisait, quand elles n'y avaient que faire ; et encore qu'il dit qu'elles y avaient que faire, je n'en crus rien, car elles n'y avaient que faire.

CHAPITRE VIII.

Le Recueil.

Et je m'ennuyai comme cela pendant deux heures et demie à écouter un recueil de menuets et d'airs qu'ils appellent gavottes, et d'autres qu'ils appellent rigaudons, et tambourins et contredanses ; le tout entremêlé de quelques scènes de plain-chant, tel que nous le chantons dans nos vêpres jusqu'à ce jour, et de quelques

chansons que j'ai entendu jouer dans les fauxbourgs de Prague, et nommément à l'enseigne de la Croix blanche et à celle de l'archiduc Joseph.

Et je vis qu'on nommait cela en France un opéra, et je notai cela dans mes tablettes pour m'en souvenir.

CHAPITRE IX.

La Haute-contre.

Et j'étais fort aise de voir tomber la toile, et je disais : ah que je ne te verrai plus relevée!

Et la voix qui était mon guide, se mit à rire, et je compris qu'elle se moquait de moi, encore que cela me fâchât, car de mon naturel je n'aime pas la moquerie.

Et elle me dit : Tu ne t'en iras pas à la redoute de Prague, et tu ne t'en iras pas : car ce n'est pas mon dessein.

Et tu passeras ici la nuit à écrire mes volontés, que je te dicterai; et tu les annonceras à ce peuple que j'ai chéri autrefois, et qui m'est devenu odieux par le nombre de ses défections.

Et tu les feras imprimer, si peux trouver un

imprimeur; car le mensonge s'est emparé de leurs imprimeries, et la vérité ne s'imprime plus qu'avec approbation et privilége.

Et j'obéis à la voix, parce que ma mère m'a dit : sois docile. Et je disais à la voix qui me parlait : je suis soumis à tes volontés; mais si tu as pitié de moi, et si tu ne veux pas me punir dans l'excès de ta rigueur :

Empêche-les de chanter pendant que j'écrirai tes volontés, et délivre-moi de la crainte de voir recommencer la chose qu'ils appellent Opéra; car leurs chants m'ont affligé, leurs jeux m'ont peiné, leur tristesse est maussade, et quand ils sont gais, ils m'ennuient.

Et la voix me dit dans sa bonté : rassure-toi, car tu es mon fils, et je te chérissais avant que tu eusses fait les trois menuets pour le carnaval de Prague, dont le second est en mineur.

Et ils ne chanteront plus, et ton oreille sera en paix; car ils sont dans un grand épuisement, et leurs acteurs, et le bucheron et les violons de leur orchestre ont besoin de repos, car la présentation suivante est prochaine.

Et je jugeai que pour le bien de la poitrine, il valait mieux sonner du cors dans la forêt de Boehmischbroda depuis le lever du soleil jusqu'à son coucher, que de chanter trois fois par

semaine la haute-contre dans la boutique de leur Opéra.

CHAPITRE X.

Le Coin.

Et la voix me tranquillisait de la sorte, et elle m'ordonna de me placer dans un coin, qu'on appelle le coin du côté de la Reine, parce qu'il est sous la loge de la reine jusqu'à ce jour.

Et encore qu'il fût obscur, il était occupé par des gens lumineux. Et c'est-là que s'assemblent les philosophes et les beaux esprits, et les élus de la nation jusqu'à ce jour; et les réprouvés n'y entrent point, car ils en sont exclus.

Et l'on y dit le bien et le mal, et le mot et la chose. Et c'est-là qu'on entend le mot qui désole les mauvais poètes, et la chose qui fait trembler les mauvais musiciens.

Et l'on s'y ennuie rarement, parce qu'on n'écoute guères, et l'on y parle beaucoup, encore que la sentinelle dise : Messieurs, ayez la

bonté de baisser la voix; Messieurs, ayez la bonté de baisser la voix.

Et l'on n'y fait aucun compte de ce que dit la sentinelle, car on aime mieux converser que d'entendre ce qu'ils appellent chanter.

Et quand tout le monde fut sorti, et qu'on eut dit beaucoup de mal de ce qu'ils appellent Opéra, je tirai mes tablettes de ma poche, et je dis à la voix :

Fais-toi entendre, que j'écrive tes volontés, et que je les annonce au peuple, que tu dis être léger, encore que son chant soit lourd, et que tu dis être vif et folâtre, encore que son Opéra soit triste et lugubre.

Et la voix qui m'avait parlé devint forte, véhémente et pathétique, et j'écrivis.

CHAPITRE XI.

Ici commence la révélation.

O MURS QUE J'AI ÉLEVÉS de ma main en monument de ma gloire ! ô murs habités jadis par un peuple que j'appelais le mien, parce que je l'avais élu dès le

commencement pour en faire le premier peuple de l'Europe, et pour porter sa gloire et sa renommée au-delà des bornes que j'ai prescrites à l'univers !

O ville qui t'appelles la Grande, parce que tu es immense ; et la Glorieuse, parce que je t'ai couverte de mes ailes : écoute-moi, car je vais parler.

Et toi, ô place, où ils ont érigé le théâtre de la Comédie Française, à qui j'ai donné le génie et le goût en partage, et à qui j'ai dit : Tu n'auras pas ton égale dans l'univers, et ta gloire sera portée depuis l'Orient jusqu'à l'Occident, et du Midi au Septentrion : écoute-moi, car je vais parler.

Et toi, théâtre frivole et superbe, qui t'es arrogé le titre d'Académie de Musique, lorsque tu n'en es pas une, et encore que je ne te l'aie pas permis : écoute-moi, car je vais parler.

O peuple frivole et volage ! ô peuple enclin à la défection, et livré à la démence de ton orgueil et de ta vanité !

Viens, que je compte avec toi, moi, qui, si je veux, peux te compter pour rien : viens, que je te confonde à tes yeux, et que j'écrive ta

lâcheté de ma main sur ton front si altier dans toutes les langues de l'Europe !

CHAPITRE XII.

La Transmigration.

Tu croupissais dans la fange de l'ignorance et de la barbarie ; tu tâtonnais dans les ténèbres de la superstition et de la stupidité ; tes philosophes manquaient de sens, et tes professeurs étaient des idiots. Dans tes écoles on parlait un jargon barbare, et sur tes théâtres on jouait les mystères.

Et mon cœur s'émut de pitié envers toi, et je me dis à moi-même : Ce peuple est gentil ; j'aime son esprit qui est léger, et ses mœurs qui sont douces, et j'en veux faire mon peuple, parce que je le veux, et il sera le premier, et il n'y aura point d'aussi joli peuple que lui.

Et ses voisins verront sa gloire, et n'y pourront atteindre. Et il m'amusera quand je l'aurai formé selon ma volonté, car il est gentil et plaisant de son naturel, et j'aime à être amusé.

Et

Et j'ai tiré tes pères du néant où ils étaient ; et j'ai dissipé les ténèbres qui te couvraient, et j'ai fait venir le jour pour t'éclairer, et j'ai porté dans ton sein le flambeau des sciences, des lettres et des arts.

Et j'ai ouvert les portes de ton entendement, pour te faire comprendre ce qui était caché, et j'ai limé et façonné ton esprit, et je l'ai doué de tous les dons, et je lui ai donné le goût, et le sentiment et la finesse en partage.

Et quand je pouvais éclairer de mon flambeau et le Breton et l'Espagnol, et le Germain et l'habitant du Nord, parce que rien ne m'est impossible, je ne l'ai pourtant pas fait.

Et quand je pouvais laisser les arts et les lettres dans leur patrie, car je les y avais fait renaître, je ne l'ai pourtant pas fait.

Et je leur ai dit : Sortez de l'Italie, et passez chez mon peuple que je me suis élu dans la plénitude de ma bonté ; et dans le pays que je compte d'habiter dorénavant, et à qui j'ai dit dans ma clémence : Tu seras la patrie de tous les talens.

Et je t'ai donné toute cette foule de philosophes depuis Descartes jusqu'aux philosophes que j'ai mis à la tête de l'Encyclopédie,

et jusqu'à celui à qui j'ai dit : Fais l'Histoire Naturelle,

Et toute cette foule de poètes, de beaux-esprits et d'artistes sans nombre.

Et je les ai tous rassemblés dans un siècle, et on l'appelle le siècle de Louis XIV jusqu'à ce jour, en réminiscence de tous les grands hommes que je t'ai donnés, à commencer de Molière et de Corneille qu'on nomme Grands, jusqu'à la Fare et Chaulieu qu'on nomme Négligés.

Et encore que ce siècle fût passé, je fis semblant de ne m'en pas apercevoir, et j'ai perpétué parmi toi la race des grands hommes et des talens extraordinaires.

Et je t'ai donné des poètes et des beaux-esprits, et des peintres et des sculpteurs de grande force, et des artistes sans nombre, et des hommes excellens dans tous les genres depuis le grand jusqu'au petit.

Et je t'ai donné des philosophes de grand nom, et je leur ai ouvert les yeux, pour voir ce que tu ne pouvais pas voir, et ils voyaient bien, car ils disaient qu'ils n'y voyaient pas clair.

Et j'ai créé un homme exprès, en qui j'ai rassemblé tous les talens et tous les dons, pour qu'il n'y en eût point qu'il n'eût.

Et j'ai créé un autre homme lumineux, et je l'ai fait profond en entendement et de sublime conception, et je lui ai dit : Vois, et il a vu. Et je l'ai inspiré, lui ai donné l'Esprit des Lois, et il te l'a remis à toi, et il t'a fait voir ce que tu n'aurais jamais vu dans la petitesse de ta vue et dans la faiblesse de ton œil.

Et ta gloire s'est conservée chez tes voisins jusqu'à ce jour.

CHAPITRE XIII.

Les Soupers.

Et encore que mes bienfaits t'aient porté à la défection et la désobéissance, encore qu'ils t'aient enorgueilli, et que ta vanité et ta presomption soient parvenues à leur comble;

Encore que tu méconnaisses ma voix qui t'appelle, et que tu te sois livré au mauvais goût; encore que tu coures après l'esprit que je n'appelle pas esprit, et qui est faux, comme les voix qui chantent les rôles à la baguette de ton Opéra;

Encore que tu aies abandonné le bon sens

et le jugement sain, et que tu te sois jeté dans la frivolité et dans la dissipation de tes idées qui sont vides de sens ;

Encore que tu décides journellement dans ton ivresse, des choses sur lesquelles tu n'as jamais réfléchi ;

Encore que tu condamnes et méprises tous les jours, dans la défaillance de ton esprit et dans la crapule des festins que tu appelles soupers, les auteurs que j'ai créés et qui font toute ta gloire :

Je me suis moqué de ton insolence dans ma miséricorde, et j'ai vu tes impertinences avec l'œil de ma patience ;

Et tes révoltes si multipliées n'ont fait que multiplier les miracles et les prodiges que j'opère encore tous les jours au milieu de toi, et dans tes académies, et sur tes théâtres, et devant tes yeux qui étaient fins et clairvoyans, et qui sont devenus grossiers et stupides.

Et j'ai caché ta honte et ta décadence à tes voisins, et je leur ai inspiré du respect et de l'admiration pour toi, comme si tu n'avais pas perdu le goût des grandes et belles choses.

Et je les ai empêchés de te voir rampant dans la petitesse de tes idées.

CHAPITRE XIV.

Le Florentin.

Et de même que j'avais tiré les autres arts de l'Italie pour te les donner tous, je voulus aussi porter dans ton sein la musique, et l'adapter moi-même au génie de ta langue.

Et je voulus créer tes musiciens, et les former et leur apprendre à faire de la musique selon mon oreille et selon mon cœur.

Et tu as méprisé mes grâces, parce que je les répandais sur toi en abondance.

Et tu t'es formé dans ton endurcissement un opéra qui m'ennuie depuis quatre-vingts ans, et qui fait la risée de l'Europe jusqu'à ce jour.

Et dans l'opiniâtreté de ton extravagance, tu l'as érigée en Académie de musique, encore que ce n'en soit pas une, et que je ne l'eusse jamais reconnue.

Et tu t'es choisi le Florentin pour ton idole sans me consulter, et encore que je ne l'eusse pas envoyé.

Et parce qu'il avait reçu la lueur du génie,

tu as osé me l'opposer, parce que je t'avais donné mon serviteur Quinault dans ma clémence.

Et tu as cru que sa monotonie m'impatienterait et me forcerait à t'abandonner, parce que je suis prompt, et que tu voulais me lasser par la multitude de tes outrages.

Et tu t'es écrié dans la stupidité de ton ignorance : Ah voici le créateur du chant ! ah le voici !

Et parce que, dans la pauvreté de ses idées, il a fait comme il a pu, tu l'appelles créateur jusqu'à ce jour, lorsqu'il n'a rien créé, et que les Allemands fatiguent mes oreilles et me rompent la tête depuis deux cents ans, dans leurs églises et dans leurs vêpres, par un chant que tu appelles ton récitatif à toi, quand il est à eux, (encore qu'ils ne s'en vantent pas, parce qu'ils le trouvent mauvais) et que dans l'imbécillité de tes idées, tu crois inventé par le Florentin que tu appelles Monsieur de Lully jusqu'à ce jour.

CHAPITRE XV.

Le Précurseur.

Et nonobstant ton entêtement et l'opiniâtreté de ta démence, je ne t'ai pas rejeté dans ma colère, comme tu méritais, et je ne t'ai pas livré au mépris de tes voisins.

Et j'ai eu pitié de l'enfance de ton jugement et de la dureté de ton oreille, et j'ai entrepris de te ramener dans la voie juste par les chemins mêmes où tu t'étois égaré dans la folie de ton cœur.

Et j'ai entrepris de te dégoûter de la monotonie ~~du Florentin~~ et de ~~l'insipidité de ceux~~ qui l'ont suivi pendant plus de quarante ans.

Et j'ai formé un homme exprès, et j'ai organisé sa tête, et je l'ai animé, et je lui ai dit: Aie du génie, et il en a eu.

Et quand il fut temps, je l'envoyai et je lui dis: Empare-toi de la scène qu'ils ont appelée Académie de Musique, encore que ce n'en soit pas une, et purge-la de toute cette mauvaise musique qu'ils ont fait faire par des gens que je n'ai jamais avoués, à commencer du Flo-

rentin qu'ils appellent grand, jusqu'au petit Mouret qu'ils appellent gai et gentil.

Et tu les étonneras par le feu et la force de l'harmonie que j'ai mise dans ta tête, et par l'abondance des idées dont je l'ai pourvue.

Et ils appelleront baroque ce qui est harmonieux, comme ils appellent simple ce qui est plat. Et quand ils t'auront appelé barbare pendant quinze ans, ils ne pourront plus se passer de ta musique, car elle aura ouvert leur oreille.

Et tu auras préparé les voies que j'ai imaginées, pour donner une musique à ce peuple qui n'est pas digne de mes bienfaits : car tu es mon serviteur.

CHAPITRE XVI.

La Chanteuse.

Et je ne me suis pas lassé de te combler de mes faveurs : Et je t'ai envoyé ma servante Fel que j'ai tirée du fond de sa province, que j'appelle ma province à moi, parce que je l'aime.

Et je lui ai dit : Tu es ma fille, car je t'ai

formée selon mon cœur et selon mes désirs, et je t'ai donné une grande et belle voix comme je n'en ai encore donné à personne parmi ce peuple, car elle est légère, et j'ai mis du goût dans ton âme, et je t'ai ornée d'un grand talent.

Et je t'envoie sur ce théâtre qu'ils appellent Académie de Musique, lorsque ce n'en est pas une. Et tu apprendras à ce peuple à chanter, car ils ne savent ce que c'est, et tu ne crieras pas, et tu ne traîneras pas tes sons pesamment.

Et tu ne tiendras aucun compte du fracas qu'ils font dans la stupidité de leur cœur, aux éclats de voix et au bourdonnement des cadences et aux sons lourds qu'ils font tirer à leurs acteurs du fond de leurs entrailles.

Et tu te passeras de ces applaudissemens, car je t'ai donné une âme forte, pour faire le bien qui n'est pas applaudi, par préférence au mal qui est applaudi.

Et tu chanteras la musique de mon serviteur Rameau à ta façon qui n'est pas la leur, et parce que tu ne crieras pas, (car je te le défends) ils diront : ah! le joli gosier! quand je dis, moi : ah! la grande et belle voix que j'ai donnée à ma servante Fel que j'ai créée selon mon cœur et selon mes désirs.

Et les peuples étrangers viendront à ce théâtre qu'on appelle Académie de Musique sans mon aveu et lorsque ce n'en est pas une, et ils y iront pour toi.

Et ils t'admireront, quand ils se moqueront de l'ennui de ton Opéra, et ils crieront : Ah ! voilà la chanteuse ! voilà la chanteuse !

CHAPITRE XVII.

La Réprimande.

Et je comptais ainsi établir du chant et de la musique chez toi que j'avais appelé mon peuple, nonobstant le nombre de tes défections et de tes égaremens.

Mais, ô peuple aveuglé dans tes préjugés ! mes miracles ne te remuent plus, et tu n'aperçois pas les prodiges qui sont l'ouvrage de ma main.

Et tu as toujours vacillé entre la musique et ce qui n'en est pas, et jusqu'à ce jour, tu appelles chant ce que j'appelle cri, et tu applaudis jusqu'à ce jour les ports de voix qui m'offensent et le fredonnement des cadences que je maudis.

Et ton oreille ne sait pas distinguer le faux d'avec le juste, encore que mon serviteur Jéliote et ma servante Fel chantent juste, depuis qu'ils sont au théâtre, que tu appelles Académie de Musique sans mon aveu, et lorsque ce n'en est pas une.

Et tu as forcé mon serviteur Jéliote et ma servante Fel, (que j'appelle mes enfans, parce qu'ils se sont conduits selon mon cœur et selon mes désirs, et que je t'ai donnés dans ma bonté pour t'instruire et pour te faire plaisir, et non pas pour t'ennuyer) et tu les as forcés à t'ennuyer par de mauvais rôles que tu leur as fait jouer sans fin, et que tu appelles beaux parce qu'ils sont vieux; et parce qu'ils les ont bien chantés, tu as crié : oh qu'ils sont beaux!

Et jusqu'à ce jour tu ne sais pas distinguer ce qui est beau d'avec ce qui ne l'est pas, ni ce qu'il faut approuver d'avec ce qu'il faut rejetter.

Et ton ignorance ne t'empêche pas de décider avec confiance dans l'aveuglement de ton imbécillité.

CHAPITRE XVIII.

L'Envoyé.

C'est pourquoi la vanité et l'insolence de ton indocilité sont parvenues à leur comble, et je suis las de les souffrir.

Et encore un moment, et je te balaierai, comme le vent du midi balaie la poussière des champs, et je te replongerai dans la fange de la barbarie d'où j'avais tiré tes pères dans les mouvemens de ma clémence.

Et voici le dernier miracle que j'ai résolu de faire, et j'en fais un, comme je n'en ai jamais fait; car je commence à te mépriser, parce que je ne t'estime plus.

Et je jure et je dis : Voici le dernier ! Et je choisis pour mon envoyé, Manelli, mon serviteur, et je le retire de la boue, et je lui donne des souliers, et je lui dis : Quitte tes sabots, et quand tu auras couru les provinces d'Allemagne pour avoir ton pain à manger et ton eau à boire, je t'enverrai là où la louange t'attend et où tu feras ma volonté.

Et je mettrai des Bourbons à ta droite, et des Bourbons à ta gauche, et ils te protégeront,

parce que je les aime, et que je leur ai donné le goût des belles choses.

Et tu chanteras sur ce théâtre qu'ils appellent Académie de Musique, sans mon aveu et lorsque ce n'en est pas une, tu les forceras à t'applaudir avec transport, malgré qu'ils en aient.

Et tu ne sauras que faire de toute ta gloire, et tu t'écrieras dans la modestie de ton cœur : Non pas à moi, non pas à moi, car il y en a dans ma patrie cinq cents qui valent mieux que moi, et je suis le dernier de la famille.

Mais je t'ai choisi exprès, malgré la modestie de ton cœur, parmi les cinq cents qui sont au-dessus de toi, pour humilier ce peuple vain et fier que je commence à mépriser parce que je ne l'estime plus.

Et tu leur porteras la musique de mon serviteur Pergolèse qu'on appelle divin jusqu'à ce jour, parce que je l'ai fait sortir tout formé de mon cerveau.

Et ce sera le temps des signes et des miracles.

Et le philosophe quittera son cabinet, et le géomètre ses calculs, et l'astronome son télescope, et le chimiste sa cornue, et le bel-esprit ses cercles, et le peintre son pinceau, et le sculpteur son ciseau ; et il n'y aura que leurs femmes qui n'y voudront pas aller, car elles n'auront

point d'oreilles; et les loges seront remplies par des hommes.

Et ils viendront tous pour t'applaudir, et ils attendront ta compagne, comme l'amant attend celle qu'il aime dans l'impatience de son cœur; et ils seront dans des transports d'allégresse; et ils lèveront leurs mains vers le ciel dans l'ivresse de leur âme.

Et ils s'embrasseront de joie; et l'inconnu serrera dans ses bras l'inconnu; et ils se feront des congratulations entr'eux de ce qu'ils ont du plaisir.

Car j'aurai ouvert leur oreille, et ils s'écrieront: Oh, oh! quelle musique! Oh, oh! quelle musique!

Et quand ils l'auront entendue pendant trois mois, ils ne pourront plus souffrir la lenteur et la monotonie de leur chant qu'ils appellent récitatif, et que j'appelle, moi, plain-chant.

Et leurs monologues qu'ils disent touchans, les feront bâiller; les scènes qu'ils disent intéressantes les ennuieront; et ils s'endormiront aux scènes qu'ils disent gaies.

Et un esprit de vertige s'emparera d'eux, et ils ne sauront plus ce qu'ils veulent, ni ce qu'ils ne veulent pas.

CHAPITRE XIX.

Le Merveilleux.

O PEUPLE embrouillé dans l'ivresse de tes égaremens, ô peuple de dur entendement, écoute ma voix qui te parle pour la dernière fois, et sois sensible à la constance de mes avertissemens.

Ote-moi l'ennui de ton Opéra qui m'empêche de m'y trouver. Renonce aux préjugés que tu as sucés avec le lait de ta mère et dont tu t'abreuves encore tous les jours.

Délivre-moi du genre puéril que tu appelles merveilleux, lorsqu'il n'est merveilleux que pour toi et pour les enfans; sois sincère dans ton repentir, et je tournerai mes bras vers toi, et j'oublierai les iniquités de tes pères et les tiennes.

Et je te ferai un opéra selon mon cœur et selon mes désirs, et je l'appellerai Académie de Musique, parce que c'en sera une.

Et je serai son inspecteur, et il n'y aura plus de bûcheron à la tête de ton orchestre, et plus de charpentiers pour faire aller tes chœurs.

Et je serai dans ton orchestre et je l'animerai, et je lui apprendrai à sentir le génie, afin qu'il le rende avec goût, et j'en chasserai les mauvais vio-

lons, et je te donnerai des canevas à leur place.

Et je te donnerai des acteurs qui chanteront comme mon serviteur Jéliote et comme ma servante Fel, et l'on n'entendra plus les hurlemens sur ton théâtre.

Et je chasserai de ton théâtre et les démons et les ombres et les fées et les génies et tous les monstres dont tes poètes l'ont infecté par le pouvoir qu'ils ont donné aux baguettes dans l'accès de leur folie, sans mon aveu.

Et je consacrerai ton Opéra, comme celui des Italiens, aux grands tableaux et aux passions et à l'expression de tous les caractères, depuis le pathétique jusqu'au comique.

Et tu ne t'amuseras plus à faire des éclairs et des tonnerres et des orages, car je t'apprendrai à faire parler les Mérope, les Andromaque et les Didon.

Et je serai avec tes poètes et avec tes musiciens : et j'apprendrai à tes poètes à faire des paroles, et à tes musiciens à faire de la musique.

Et je donnerai à tes poètes l'invention et l'imagination en partage, afin qu'ils n'aient plus besoin de la baguette ni des sorts.

Et ainsi que tes musiciens ont fait des notes jusqu'à ce jour, de même ils feront de la musique qui en soit une, et je mettrai du génie

dans

dans leurs partitions et du goût dans leurs accompagnemens, et je les délivrerai du poids des notes dont ils les chargent, et je les trierai moi-même.

Et je leur apprendrai à être simples sans être plats, et ils n'appelleront plus le beau simple ce qui est monotone. Et je créerai ton récitatif, et je leur apprendrai à faire de la musique qui ait un caractère et un mouvement exact et marqué, et qui ne soit pas vide d'expression.

Et je travaillerai avec eux et mon génie les guidera, et j'assignerai ses bornes et son caractère distinctif à chaque genre, à commencer de la tragédie jusqu'à l'intermède.

Et comme j'en ai fait exécuter un par mon serviteur Jéliote et par ma servante Fel, qui t'a fait grand plaisir, parce que je l'ai fait faire selon mes désirs, par un homme dont je fais ce qu'il me plaît, encore qu'il regimbe contre moi ; car je le gouverne, malgré qu'il en ait, et j'ai nommé son intermède le Devin du Village.

De même j'apprendrai à tes musiciens à faire des pastorales et des comédies et des tragédies, et ils n'auront plus besoin de dire : Ceci est comique et cela est tragique, car on le verra bien sans qu'ils le disent, encore qu'ils fassent bien de le dire aujourd'hui.

Et ta gloire sera resplendissante de tous côtés, et je l'étendrai moi-même chez toutes les nations; tu seras appelé le peuple par excellence, et tu n'auras pas ton égal, et je ne me lasserai pas de te regarder, parce que tu me feras plaisir à voir.

Et ton génie et ton esprit et ton goût et tes grâces et tes agrémens et ta gentillesse feront tressaillir mon cœur de joie; car tu seras mon peuple, et il n'y en aura pas comme toi.

CHAPITRE XX.

Le Jeu de Paume.

Et si tu ne profites pas du moment où il est temps encore, et du miracle que j'ai opéré par le dernier de mes envoyés, Manelli, mon serviteur, pour t'humilier de ce que tu n'as pas voulu écouter ceux que j'avais envoyés vers toi en grand nombre, et de ce que tu as persisté dans l'opiniâtreté de tes faux jugemens et de tes préjugés puérils.

Et si la mission de mon serviteur Manelli, le plus étrange des miracles que j'aie jamais fait, ne peut te ramener de tes égaremens et

te déterminer à consacrer ton théâtre à la bonne musique, et à en chasser l'ennui et la platitude.

Et si pour te corriger, tu attends, dans la vanité de ton orgueil, que je t'envoie un de cinq cents qui valent mieux que lui; encore que je n'aie aucune envie de le faire:

Voici ce que je dis: Je me vengerai de ton aveuglement étrange, et ta mesure sera à son comble.

Et j'endurcirai ton oreille comme la corne du buffle de la forêt, et dans tes cabales tu seras féroce comme l'onagre du désert.

Et je permettrai dans ma colère que tu siffles la musique de Tartini mon bien-aimé, et l'exécution de mon serviteur Pagin.

Et je t'empêcherai de sentir le génie et le sublime que j'ai mis dans la musique italienne, et malgré cela tu ne pourras plus entendre la tienne; car elle t'ennuiera, comme elle m'ennuie depuis quatre-vingts ans.

Et des écailles couvriront tes yeux, et tu chasseras mon serviteur Servandoni, et tu appelleras des décorateurs du pont Notre-Dame.

Et ton théâtre, que tu appelles Académie de Musique sans mon aveu, et lorsque ce n'en est pas une, sera désert et abandonné, et tu n'y

iras plus pour converser, ni tes femmes pour se faire voir.

Et j'inspirerai des projets de retraite à mon serviteur Jéliote, et je te donnerai des forgerons et des serruriers à sa place.

Et je t'ôterai ma servante Fel, et je la placerai où il me plaira; car je la garde comme la prunelle de mon œil.

Et l'on chantera faux, depuis la toile qui se lève, jusqu'à la toile qui tombe. Et tu seras forcé de fermer ton théâtre, et l'on ne rouvrira ses portes que quand il sera redevenu ce qu'il était, cela veut dire un jeu de paume.

CHAPITRE XXI.

Le Soufflet.

Et je porterai ma vengeance bien plus loin. Et je confondrai ta superbe vanité, dans laquelle tu te vantes à tes voisins, des génies que j'ai créés parmi toi, et des philosophes que je t'ai envoyés; tandis que tu les outrages dans ton sein, et que tu m'insultes dans leurs personnes.

Et je me souviendrai de toutes tes lâchetés, et elles seront sans cesse présentes à mes yeux.

Depuis le jour où tu sifflas le Misantrope, jusqu'à celui où tu commis le péché irrémissible, en préférant, contre le témoignage de ta conscience et de ton oreille, le Carnaval du Parnasse à Zoroastre.

Depuis le triomphe de la Phèdre de Pradon sur la Phèdre de Racine, jusqu'au triomphe de l'Opéra Comique sur la Comédie Française.

Et je t'ôterai le théâtre de la Comédie Française, et je l'établirai chez les nations étrangères, et tu ne l'auras plus; car tu auras réduit tes acteurs à la mendicité.

Et les peuples lointains verront les chefs-d'œuvres de tes pères; et ils les verront sur leurs théâtres, et les admireront sans faire mention de toi : car ta gloire sera passée, et tu seras par rapport à tes pères, ce que les Grecs d'aujourd'hui sont par rapport aux anciens, cela veut dire un peuple barbare et stupide.

Et quand tu voudras voir ton Polyeucte, et ta Phèdre et ton Athalie et ta Zaïre, et tant d'autres qui sont les chefs-d'œuvres de l'esprit humain, et que j'ai faits dans ta capitale et à ta face, tu seras obligé de faire trois cents lieues

vers l'Orient; et à quatre cents lieues de chez toi on jouera ton Misantrope et tes Femmes Savantes. Et l'on admirera les génies que je t'ai donnés, sous l'astre de l'ours et sous l'astre de l'orion, et toi seul tu ne les entendras plus.

Et la farce italienne deviendra ton spectacle favori, et tu le trouveras délicieux. Et tu verras Arlequin et Scapin Voleurs par amour soixante-dix fois de suite, et plus la farce sera mauvaise, plus tu y prendras goût, car tu seras stupide.

Et tu courras, dans la frénésie de ton esprit, à un spectacle qui me dégoûte, et tu l'appelleras, dans la bêtise de ton entendement, Opéra Comique, lorsque ce n'est pas un Opéra, et lorsqu'il n'est pas comique, et tu auras le malheur de t'y plaire.

Et tu quitteras tes Dumesnil et tes Dangeville, tes Grandval, tes Sarrasin et tes Armand, pour des l'Ecluse et des Raton. Et le vaudeville grossier et licencieux fera les délices de ton esprit, et tu le trouveras délicat.

Et l'indécence et la platitude des propos ne te choqueront plus. Et l'on outragera les mœurs chez toi impunément; car tu n'en auras plus, et tu ne sentiras plus ni ce qui est bien, ni ce qui est mal.

Et tes philosophes ne t'éclaireront plus, et je les empêcherai d'écrire, et les presses leur seront défendues.

Et ils n'auront plus de plaisir d'habiter chez toi, car je n'y serai plus.

Et la voix se tut :

Et moi *Gabriel-Joannes-Nepomucenus-Franciscus de Paula Waldstorch*, dit *Waldstoerchel*, *Philosoph. et Théolog. Moral. in Coll. Mai. RR. PP. Soc. Jes. studios.*, natif de Boehmischbroda, en Bohême, je pleurerai sur le sort de ce peuple ; car j'ai le cœur tendre de mon naturel.

Et je voulus intercéder pour lui, parce que je suis bon, et que j'étais las d'écrire ; car il y avait long-temps que j'écrivais.

Et j'eus tort ; car la voix était en colère, et je reçus un soufflet, et ma tête donna contre le pilier du coin qu'on appelle le Coin du côté de la Reine jusqu'à ce jour.

Et je m'éveillai en sursaut, et je me trouvai dans mon grenier que j'appelle ma chambre, et je trouvai mes trois menuets, dont le second est en mineur.

Et je pris mon violon, et je les jouai, et ils me plurent comme auparavant, et je les rejouai, et ils me plurent davantage, et je dis : Faisons

vite les autres, car il en faut deux douzaines; et je ne me sentais plus la force du génie, car la chose qu'ils appellent Opéra m'était toujours présente, et je faisais beaucoup de notes et point de menuets, et je m'écriai dans l'amertume de mon cœur : Que n'ai-je achevé les deux douzaines avant la Vision!

FIN.

DU

POËME LYRIQUE.

(1765.)

DU

POËME LYRIQUE. (1)

Les Italiens ont appelé le *poëme lyrique*, ou le spectacle en musique, opéra, et ce mot a été adopté en français.

Tout art d'imitation est fondé sur un mensonge : ce mensonge est une espèce d'hypothèse établie et admise en vertu d'une convention tacite entre l'artiste et ses juges. Passez-moi ce premier mensonge, a dit l'artiste ; et je vous mentirai avec tant de vérité, que vous y serez trompé, malgré que vous en ayez. Le poète dramatique, le peintre, le statuaire, le danseur ou pantomime, le comédien, tous ont une

(1) Ce morceau, qui peut passer pour un Traité particulier du *Poëme Lyrique*, se trouve dans le tome douzième de l'*Encyclopédie, in-fol.*, et dans l'*Encyclopédie Méthodique*. Marmontel, tout en convenant que Grimm était un homme de beaucoup d'esprit, de littérature et de goût, a tâché de réfuter ses principes. V. l'*Encyclopédie Méthodique, Dictionnaire de Grammaire et de Littérature*, au mot *Lyrique*. (*Note de l'Editeur.*)



hypothèse particulière sous laquelle ils s'engagent de mentir, et qu'ils ne peuvent perdre de vue un seul instant, sans nous ôter de cette illusion qui rend notre imagination complice de leurs supercheries : car ce n'est point la vérité, mais l'image de la vérité qu'ils nous promettent ; et ce qui fait le charme de leurs productions, n'est point la nature, mais l'imitation de la nature. Plus un artiste en approche dans l'hypothèse qu'il a choisie, plus nous lui accordons de talent et de génie.

L'imitation de la nature par le chant a dû être une des premières qui se soient offertes à l'imagination. Tout être vivant est sollicité par le sentiment de son existence à pousser en de certains momens des accens plus ou moins mélodieux, suivant la nature de ses organes : comment, au milieu de tant de chanteurs, l'homme serait-il resté dans le silence ? La joie a vraisemblablement inspiré les premiers chants : on a chanté d'abord sans paroles ; ensuite on a cherché à adapter au chant quelques paroles conformes au sentiment qu'il devait exprimer ; le couplet et la chanson ont été ainsi la première musique.

Mais l'homme de génie ne se borna pas longtemps à ces chansons, enfans de la simple na-

ture ; il conçut un projet plus noble et plus hardi, celui de faire du chant un instrument d'imitation. Il s'aperçut bientôt que nous élevons notre voix, et que nous mettons dans nos discours plus de force et de mélodie, à mesure que notre âme sort de son assiette ordinaire. En étudiant les hommes dans différentes situations, il les entendit chanter réellement dans toutes les occasions importantes de la vie ; il vit encore que chaque passion, chaque affection de l'âme avait son accent, ses inflexions, sa mélodie, et son chant propre.

De cette découverte naquit la musique imitative et l'art du chant, qui devint une sorte de poésie, une langue, un art d'imitation, dont l'hypothèse fut d'exprimer par la mélodie et à l'aide de l'harmonie toute espèce de discours, d'accent, de passion, et d'imiter quelquefois jusqu'à des effets physiques. La réunion de cet art, aussi sublime que voisin de la nature, avec l'art dramatique, a donné naissance au spectacle de l'opéra, le plus noble et le plus brillant d'entre les spectacles modernes.

Ce n'est point ici le lieu d'examiner si le caractère du spectacle en musique a été connu de l'antiquité : pour peu qu'on réfléchisse sur l'importance des spectacles chez les anciens,

sur l'immensité de leurs théâtres, sur les effets de leurs représentations dramatiques sur un peuple entier! on aura de la peine à regarder ces effets comme l'ouvrage de la simple déclamation et du discours ordinaire, dépouillés de tout prestige. Il n'y a guère aujourd'hui d'homme de goût, ni de critique judicieux, qui doute que la Mélopée ne fût une espèce de récitatif noté.

Mais sans nous embarrasser dans des recherches qui ne sont point de notre sujet, nous ne parlerons ici que du spectacle en musique, tel qu'il est aujourd'hui établi en Europe, et nous tâcherons de savoir quelle sorte de *poëme* a dû résulter de la réunion de la poésie avec la musique.

La musique est une langue. Imaginez un peuple d'inspirés et d'enthousiastes, dont la tête serait toujours exaltée, dont l'âme serait toujours dans l'ivresse et dans l'extase, qui, avec nos passions et nos principes, nous seraient cependant supérieurs par la subtilité, la pureté, et la délicatesse des sens, par la mobilité, la finesse et la perfection des organes; un tel peuple chanterait, au lieu de parler; sa langue naturelle serait la musique. Le *poëme lyrique* ne représente pas des êtres d'une orga-

nisation différente de la nôtre, mais seulement d'une organisation plus parfaite. Ils s'expriment dans une langue qu'on ne saurait parler sans génie, mais qu'on ne saurait non plus entendre sans un goût délicat, sans des organes exquis et exercés. Ainsi, ceux qui ont appelé le chant le plus fabuleux de tous les langages et qui se sont moqués d'un spectacle où le héros meurt en chantant, n'ont pas eu autant de raison qu'on le croirait d'abord : mais comme ils n'aperçoivent dans la musique tout au plus qu'un bruit harmonieux et agréable, une suite d'accords et de cadences, ils doivent la regarder comme une langue qui leur est étrangère ; ce n'est point à eux d'apprécier le talent du compositeur ; il faut une oreille attique pour juger de l'éloquence de Démosthène.

La langue du musicien a sur celle du poète l'avantage qu'une langue universelle a sur un idiome particulier : celui-ci ne parle que la langue de son siècle et de son pays ; l'autre parle la langue de toutes les nations et de tous les siècles.

Toute langue universelle est vague par sa nature ; ainsi, en voulant embellir par son art la représentation théâtrale, le musicien a été obligé d'avoir recours au poète. Non-seule-

ment il en a besoin pour l'invention et l'ordonnance du drame *lyrique* ; mais il ne peut se passer d'interprète, dans toutes les occasions où la précision du discours devient indispensable, où le vague de la langue musicale entraînerait le spectateur dans l'incertitude. Le musicien n'a besoin d'aucun secours pour exprimer la douleur, le délire d'une femme menacée d'un grand malheur ; mais son poète nous dit : Cette femme éplorée que vous voyez, est une mère qui redoute quelque catastrophe funeste pour un fils unique....... Cette mère est Sara, qui, ne voyant pas revenir son fils du sacrifice, se rappelle le mystère avec lequel ce sacrifice a été préparé, et le soin avec lequel elle en a été écartée ; se porte à questionner les compagnons de son fils ; conçoit de l'effroi de leur embarras et de leur silence ; et monte ainsi par degrés des soupçons à l'inquiétude, à la terreur, jusqu'à en perdre la raison ; alors, dans le trouble dont elle est agitée, où elle se croit entourée lorsqu'elle est seule, ou elle ne reconnaît plus ceux qui sont avec elle..... ; tantôt elle les presse de parler, tantôt elle les conjure de se taire.

Deh! parlate : che forse tacendo,
Par pitié, parlez! Peut-être qu'en vous taisant,

Men

Men pietosi, più barbari siete.
Vous êtes moins compatissans que barbares.
Ah! v'intendo. Tacete, tacete;
Ah! je vous entends. Taisez-vous, taisez-vous;
Non mi dite che'l figlio mori.
Ne me dites point que mon fils est mort.

Après avoir ainsi nommé le sujet et créé la situation, après l'avoir préparée et fondée par ses discours, le poète n'en fournit plus que les masses qu'il abandonne au génie du compositeur; c'est à celui-ci à leur donner toute l'expression et à développer toute la finesse des détails dont elles sont susceptibles.

Une langue universelle, frappant immédiatement nos organes et notre imagination, est aussi par sa nature, la langue du sentiment et des passions. Ses expressions, allant droit au cœur sans passer pour ainsi dire par l'esprit, doivent produire des effets inconnus à tout autre idiome; et, ce vague même qui l'empêche de donner à ses accens la précision du discours, en confiant à notre imagination le soin de l'interprétation, lui fait éprouver un empire qu'aucune langue ne saurait exercer sur elle. C'est un pouvoir que la musique a de commun avec le geste, cette autre langue universelle. L'expérience nous apprend, que rien ne commande

plus impérieusement à l'âme ni ne l'émeut plus fortement, que ces deux manières de lui parler.

Le drame en musique doit donc faire une impression bien autrement profonde que la tragédie et la comédie ordinaires. Il serait inutile d'employer l'instrument le plus puissant, pour ne produire que des effets médiocres. Si la tragédie de Mérope m'attendrit, me touche, me fait verser des larmes, il faut que dans l'opéra les angoisses, les mortelles alarmes de cette mère infortunée passent toutes dans mon âme; il faut que je sois effrayé de tous les fantômes dont elle est obsédée, que sa douleur et son délire me déchirent et m'arrachent le cœur : le musicien qui m'en tiendrait quitte pour quelques larmes, pour un attendrissement passager, serait bien au-dessous de son art. Il en est de même de la comédie. Si la comédie de Térence et de Molière enchante, il faut que la comédie en musique ravisse. L'une représente les hommes tels qu'ils sont, l'autre leur donne un grain de verve et de génie de plus; ils sont tout près de la folie : pour sentir le mérite de la première, il ne faut que des oreilles et du bon sens; mais la comédie chantée paraît être faite pour l'élite des gens d'esprit et de goût : la musique donne aux

ridicules et aux mœurs un caractère d'originalité, une finesse d'expression, qui, pour être saisis exigent un tact prompt et délicat et des organes très-exercés.

Mais la passion a ses repos et ses intervalles, et l'art du théâtre veut qu'on suive en cela la marche de la nature. On ne peut pas au spectacle toujours rire aux éclats, ni toujours fondre en larmes. Oreste n'est pas toujours tourmenté par les Euménides : Andromaque, au milieu de ses alarmes, aperçoit quelques rayons d'espérance qui la calment : il n'y a qu'un pas de cette sécurité au moment affreux où elle verra périr son fils; mais ces deux momens sont différens, et le dernier ne devient que plus tragique par la tranquillité du précédent. Les personnages subalternes, quelque intérêt qu'ils prennent à l'action, ne peuvent avoir les accens passionnés de leurs héros : enfin la situation la plus pathétique ne devient touchante et terrible que par degrés; il faut qu'elle soit préparée, et son effet dépend en grande partie de ce qui l'a précédée et amenée.

Voilà donc deux momens bien distincts du drame *lyrique*, le moment tranquille et le moment passionné : et le premier soin du com-

positeur a dû consister à trouver deux genres de déclamation essentiellement différens, et propres, l'un à rendre le discours tranquille, l'autre à exprimer le langage des passions dans toute sa force, dans toute sa variété, dans tout son désordre. Cette dernière déclamation porte le nom de l'air, *aria*; la première a été appelée le *récitatif*.

Celui-ci est une déclamation notée, soutenue et conduite par une simple basse, qui, se faisant entendre à chaque changement de modulation, empêche l'acteur de détonner. Lorsque les personnages raisonnent, délibèrent, s'entretiennent, et dialoguent ensemble, ils ne peuvent que réciter : rien ne serait plus faux que de les voir discuter en chantant, ou dialoguer par couplets, en sorte qu'un couplet devînt la réponse de l'autre. Le récitatif est le seul instrument propre à la scène et au dialogue; il ne doit pas être chantant; il doit exprimer les véritables inflexions du discours par des intervalles un peu plus marqués et plus sensibles que la déclamation ordinaire : du reste, il doit conserver et la gravité et la rapidité, et tous les autres caractères. Il ne doit pas être exécuté en mesure exacte; il faut qu'il soit abandonné à

l'intelligence et à la chaleur de l'acteur, qui doit le hâter ou le ralentir suivant l'esprit de son rôle et de son jeu. Un récitatif qui n'aurait pas tous ces caractères, ne pourrait jamais être employé sur la scène avec succès. Le récitatif est beau pour le peuple, lorsque le poète a fait une belle scène, et que l'acteur l'a bien jouée ; il est beau pour l'homme de goût, lorsque le musicien a bien saisi, non-seulement le principal caractère de la déclamation, mais encore toutes les finesses qu'elle reçoit de l'âge, du sexe, des mœurs, de la condition, des intérêts de ceux qui parlent et agissent dans le drame.

L'air et le chant commencent avec la passion; dès qu'elle se montre, le musicien doit s'en emparer avec toutes les ressources de son art. Arbace explique à Mandane les motifs qui l'obligent de quitter la capitale avant le retour de l'aurore, de s'éloigner de ce qu'il a de plus cher au monde : cette tendre princesse combat les raisons de son amant ; mais lorsqu'elle en a reconnu la solidité, elle consent à son éloignement, non sans un extrême regret : voilà le sujet de la scène et du récitatif. Mais elle ne quittera pas son amant sans lui parler de toutes les peines de l'absence, sans lui recommander

les intérêts de l'amour le plus tendre ; et c'est-là le moment de la passion et du chant.

Conservati fedele :
Conserve-toi fidèle :
Pensa ch'io resto e peno ;
Songe que je reste et que je peine,
E qualche volta almeno
Et quelquefois du moins
Ricordati di me.
Ressouviens-toi de moi.

Il eût été faux de chanter durant l'entretien de la scène ; il n'y a point d'air propre à peser les raisons de la nécessité d'un départ ; mais quelque simple et touchant que soit l'adieu de Mandane, quelque tendresse qu'une habile actrice mît dans la manière de déclamer ces quatre vers, ils ne seraient que froids et insipides, si l'on se bornait à les réciter.

C'est qu'il est évident qu'une amante pénétrée qui se trouve dans la situation de Mandane, répétera à son amant, au moment de la séparation, de vingt manières passionnées et différentes, les mots : *Conservati fedele, Ricordati di me.* Elle les dira tantôt avec un attendrissement extrême, tantôt avec résignation et courage, tantôt avec l'espérance d'un meilleur sort, tantôt sans la confiance d'un heureux

retour. Elle ne pourra recommander à son amant de songer quelquefois à sa solitude et à ses peines, sans être frappée elle-même de la situation où elle va se trouver dans un moment. Ainsi, les mots *pensa ch'io resto e peno* prendront le caractère de la plainte la plus touchante, à laquelle Mandane fera peut-être succéder un effort subit de fermeté, de peur de rendre à Arbace ce moment aussi douloureux qu'il l'est pour elle : cet effort ne sera peut-être suivi que de plus de faiblesse ; et une plainte, d'abord peu violente, finira par des sanglots et des larmes. En un mot, tout ce que la passion la plus douce et la plus tendre pourra inspirer dans cette position à une âme sensible, composera les élémens de l'air de Mandane ; mais quelle plume serait assez éloquente pour donner une idée de tout ce que contient un air ? quel critique serait assez hardi pour assigner les bornes du génie ?

J'ai choisi pour exemple une passion douce, une situation intéressante, mais tranquille. Il est aisé de juger, d'après ce modèle, ce que sera l'air dans des situations plus pathétiques, dans des momens tragiques et terribles.

Supposons maintenant deux amans dans une situation plus cruelle ; qu'ils soient menacés

d'une séparation éternelle, au moment où ils s'attendaient à un sort bien différent : cette circonstance donnerait à l'air un caractère plus pathétique. Il ne serait pas naturel non plus qu'également touchés l'un et l'autre, il n'y en eût qu'un qui chantât. Ainsi, l'amant s'adressant à sa maîtresse désolée, lui dirait :

La destra ti chiedo,
Je te demande la main,
Mio dolce sostegno!
O mon doux soutien!
Per ultimo pegno
Pour le dernier gage
D'amore e di fè!
D'amour et de fidélité.

Un tel adieu, prononcé avec une sorte de fermeté par un amant vivement touché, serait l'écueil du courage de son amante éplorée : elle fondrait sans doute en larmes, ou frappée d'un témoignage d'amour autrefois si doux, aujourd'hui si cruel, elle s'écrirait :

Ah! questo fu il segno
Ah! ce fut jadis le signe
Del nostro contento:
De notre bonheur :
Ma sento che adesso
Mais je sens trop qu'à présent

L'istesso non è.
Ce n'est pas la même chose.

Je n'ai pas besoin de remarquer quelle expression forte et touchante ces quatre vers assez faibles prendraient en musique. Le reste de l'air ne serait plus que des exclamations de douleur et de tendresse ; l'un s'écrirait :

Mia vita! ben mio!
O ma vie! ô mon bien!

l'autre,

Addio, sposo amato!
Adieu, époux adoré!

A la fin, leur douleur et leurs accens se confondraient sans doute dans cette exclamation si simple et si touchante :

Che barbaro addio!
Quel fatal adieu!
Che fato crudel!
Quel sort cruel!

Le duo ou *duetto* est donc un air dialogué, chanté par deux personnes animées de la même passion ou de passions opposées. Au moment le plus pathétique de l'air, leurs accens peuvent se confondre, cela est dans la nature ; une exclamation, une plainte peut les réunir : mais

le reste de l'air doit être en dialogue. Il ne peut jamais être naturel qu'Armide et Hidraot, pour s'animer à la vengeance, chantent en couplet :

Poursuivons jusqu'au trépas
L'ennemi qui nous offense ;
Qu'il n'échappe pas
A notre vengeance !

Ils recommenceraient ce couplet dix fois de suite avec un bruit et des mouvemens de forcénés, qu'un homme de goût n'y trouverait que la même déclamation fausse, fastidieusement répétée.

On voit, par cet exemple, de quelle manière les airs à deux, à trois, et même à plusieurs acteurs, peuvent être placés dans le drame *lyrique*.

On voit aussi, par tout ce que nous venons de dire, ce que c'est que l'*air* ou l'*aria*, et quel est son génie : il consiste dans le développement d'une situation intéressante. Avec quatre petits vers que le poète fournit, le musicien cherche à exprimer, non-seulement la principale idée de la passion de son personnage, mais encore tous ses accessoires et toutes ses nuances : mieux le compositeur devinera les mouvemens les plus secrets de l'âme dans chaque situation, plus

son air sera beau, plus il se montrera lui-même homme de génie. C'est-là qu'il pourra déployer aussi toute la richesse de son art, en réunissant le charme de l'harmonie au charme de la mélodie, et l'enchantement des voix au prestige des instrumens. L'exécution de l'air se partagera entre le chant et le geste; elle fera l'ouvrage, non-seulement d'un habile chanteur, mais d'un grand acteur : car le compositeur n'a guère moins d'attention à désigner les mouvemens ou la pantomime, qu'à marquer les accens de la passion dont son air présente le tableau.

Suivant la remarque d'un philosophe célèbre, l'air est la récapitulation et la péroraison de la scène; et voilà pourquoi l'acteur quitte presque toujours la scène après avoir chanté : les occasions de revenir du langage de la passion à la déclamation ordinaire, au simple récitatif, doivent être rares.

Le génie de l'air est essentiellement différent du couplet et de la chanson : celle-ci est l'ouvrage de la gaîté, de la satyre, du sentiment si vous voulez; mais jamais de la déclamation, ni de la musique imitative. La chanson ne peut donner aux paroles qu'un caractère général, qu'une expression vague; mais le retour pério-

dique du même chant à chaque couplet s'oppose à toute expression particulière, à tout développement; et un chant symétriquement arrangé ne peut trouver place dans la musique dramatique que comme un souvenir. Anacréon peut chanter des couplets au milieu de ses convives : lorsque Lise veut faire entendre à Dorval les sentimens de son cœur, la présence de sa surveillante l'oblige à les renfermer dans une chanson, qu'elle feint d'avoir entendue dans son couvent; cette tournure est ingénieuse et vraie : mais dans tous ces cas les couplets sont historiques; c'est une chanson qu'on sait par cœur et qu'on se rappelle. Dans la comédie, les occasions de placer les couplets peuvent être fréquentes; je n'en conçois guère dans la tragédie. Pour nous en tenir aux exemples déjà cités, si Mandane eût fait des paroles, *Conservati fedele*, un couplet au lieu d'un air, quelque tendre que fût ce couplet, il eût été froid, insipide et faux. Nous avons déjà remarqué que le comble de l'absurdité et du mauvais goût serait de se servir du couplet pour le dialogue de la scène et l'entretien des acteurs.

L'air, comme le plus puissant moyen du compositeur, doit être réservé aux grands ta-

bleaux et aux momens sublimes du drame *lyrique*. Pour faire tout son effet, il faut qu'il soit placé avec goût et avec jugement : l'imitation de la nature, la vérité du spectacle et l'expérience sont d'accord sur cette loi. Il en est de la musique comme de la peinture. Le secret des grands effets consiste moins dans la force des couleurs que dans l'art de leur dégradation, et les procédés d'un grand coloriste sont différens de ceux d'un habile teinturier. Une suite d'airs les plus expressifs et les plus variés, sans interruption et sans repos, lasserait bientôt l'oreille la mieux exercée et la plus passionnée pour la musique. C'est le passage du récitatif à l'air, et de l'air au récitatif, qui produit les grands effets du drame *lyrique* : sans cette alternative, l'Opéra serait certainement le plus assommant, le plus fastidieux, comme le plus faux de tous les spectacles. . . . . »

Il serait également faux de faire alternativement parler et chanter les personnages du drame *lyrique*. Non-seulement le passage du discours au chant et le retour du chant au discours auraient quelque chose de désagréable et de brusque, mais ce serait un mélange monstrueux de vérité et de fausseté. Dans nulle imitation, le mensonge de l'hypothèse ne doit disparaître

un instant; c'est là convention sur laquelle l'illusion est fondée. Si vous laissez prendre une fois à vos personnages le ton de la déclamation ordinaire, vous en faites des gens comme nous; et je ne vois plus de raison pour les faire chanter sans blesser le bon sens.

On peut donc dire que c'est l'invention et le caractère distinct de l'air et du récitatif qui ont créé le *Poëme lyrique*: quoique celui-ci marche sans le secours des instrumens, et ne diffère de la déclamation ordinaire qu'en marquant les inflexions du discours par des intervalles plus sensibles et susceptibles d'être notés, il n'en est pas moins digne de l'attention d'un grand compositeur qui saura y mettre beaucoup de génie, de finesse et de variété. Il pourra même le faire accompagner de l'orchestre, et le couper dans les repos de différentes pensées musicales, dans tous les cas où le discours de l'acteur, sans devenir encore chant, s'animera davantage, et s'approchera du moment où la force de la passion le transformera en air.

Cette économie intérieure du spectacle en musique, fondée d'un côté sur la vérité de l'imitation, et de l'autre sur la nature de nos organes, doit servir de poétique élémentaire au poète *lyrique*. Il faut, à la vérité, qu'il se sou-

mette en tout au musicien ; il ne peut prétendre qu'au second rôle : mais il lui reste d'assez beaux moyens pour partager la gloire de son compagnon. Le choix et la disposition du sujet, l'ordonnance et la marche de tout le drame sont l'ouvrage du poète. Le sujet doit être rempli d'intérêt, et disposé de la manière la plus simple et la plus intéressante : tout y doit être en action, et viser aux grands effets. Jamais le poète ne doit craindre de donner à son musicien une tâche trop forte. Comme la rapidité est un caractère inséparable de la musique, et une des principales causes de ses prodigieux effets, la marche du *Poëme lyrique* doit être toujours rapide ; les discours longs et oisifs ne seraient nulle part plus déplacés :

Semper ad eventum festinat.

Il doit se hâter vers son dénouement, en se développant de ses propres forces, sans embarras et sans intermittence. Rien n'empêchera que le poète ne dessine fortement ses caractères, afin que la musique puisse assigner à chaque personnage le style et le langage qui lui sont propres. Quoique tout doive être en action, ce n'est pas une suite d'actions cousues l'une après l'autre que le compositeur demande à son poète. L'unité

d'action n'est nulle part plus indispensable que dans ce drame : mais tous ses développemens successifs doivent se passer sous les yeux du spectateur ; chaque scène doit offrir une situation, parce qu'il n'y a que les situations qui offrent les véritables occasions de chanter ; en un mot, le *Poëme lyrique* doit être une suite de situations intéressantes, tirées du fond du sujet et terminées par une catastrophe mémorable.

Cette simplicité et cette rapidité nécessaires à la marche et au développement du *Poëme lyrique*, sont aussi indispensables au style du poète : rien ne serait plus opposé au langage musical que ces longues tirades de nos pièces modernes, et cette abondance de paroles que l'usage et la nécessité de la rime ont introduites sur nos théâtres. Le sentiment et la passion sont précis dans le choix des termes ; ils haïssent la profusion des mots ; ils emploient toujours l'expression propre, comme la plus énergique. Dans les instans passionnés, ils la répéteraient vingt fois, plutôt que de chercher à la varier par de froides périphrases. Le style *lyrique* doit donc être énergique, naturel et facile ; il doit avoir de la grâce : mais il abhorre l'élégance étudiée. Tout ce qui sentirait la peine, la facture, ou la recherche ; une épigramme, un

trait

trait d'esprit, d'ingénieux madrigaux, des sentimens alambiqués, des tournures compassées, feraient la croix et le désespoir du compositeur; car quel chant, quelle expression donner à tout cela?

Il y a même cette différence essentielle entre le poète *lyrique* et le poète tragique, qu'à mesure que celui-ci devient éloquent et verbeux, l'autre doit devenir précis et avare de paroles, parce que l'éloquence des momens passionnés appartient tout entière au musicien. Rien ne serait moins susceptible de chant que toute cette sublime et harmonieuse éloquence par laquelle la Clytemnestre de Racine cherche à soustraire sa fille au couteau fatal; le poète *lyrique,* en plaçant une mère dans une situation pareille, ne pourra lui faire dire que quatre vers:

Rendimi il figlio mio....
Rends-moi mon fils.....
Ah! mi si spezza il cor:
Ah! mon cœur se fend:
Non son più madre, oh Dio!
Je ne suis plus mère, ô ciel!
Non ho più figlio!
Je n'ai plus de fils!

Mais avec ces quatre petits vers la musique fera en un instant plus d'effet que le divin Racine

n'en pourra jamais produire avec toute la magie de la poésie. Ah! comme le compositeur saura rendre la prière de cette mère pathétique par la vérité de la déclamation! Son ton suppliant me pénétrera jusqu'au fond de l'âme; ce ton humble augmentera cependant à proportion de l'espérance qu'elle conçoit de toucher celui dont le sort de son fils dépend. Si cette espérance s'évanouit de son cœur, un accès d'indignation et de fureur succédera à la supplique; et dans son délire, ce *Rendimi il figlio mio*, qui était, il n'y a qu'un moment, une prière touchante, deviendra un cri forcené. Cet instant d'oubli de son état sera réparé par plus de soumission; *Rendimi il figlio mio* redeviendra une prière plus humble et plus pressante. Tant d'efforts et de dangers feront enfin tomber cette infortunée dans un état d'angoisse et de défaillance, où sa poitrine oppressée et sa voix à demi éteinte ne lui permettront plus que des sanglots, et où chaque syllabe du vers *Rendimi il figlio mio* sera entrecoupée par des étouffemens, qui m'oppresseront moi-même, et me glaceront d'effroi et de pitié. Jugeons, d'après ce vers, ce que le musicien saura faire de l'exclamation douloureuse : *Non son più madre!* avec quel art il saura varier et mêler tous ces différens cris de

douleur et de désespoir ! et s'il y a un cœur assez féroce qui ne se sente déchirer, lorsqu'au comble de ses maux cette mère s'écrie : *Ah! mi si spezza il cor!* Voilà une faible esquisse des effets que la musique opère par un seul air; elle peut défier le plus grand poète, de quelque nation et de quelque siècle qu'il soit, de faire un morceau de poésie qui puisse soutenir cette concurrence.

Il résulte de ces observations, que le poète, quelque talent qu'il ait d'ailleurs, ne pourra guère se flatter de réussir dans ce genre, s'il ne sait lui-même la musique; il dépend trop d'elle à chaque pas qu'il fait, pour en ignorer les élémens, le goût et les délicatesses : il faut qu'il distingue, dans son *Poëme,* le récitatif et l'air avec autant de soin que le compositeur; le plus beau *Poëme* du monde, où cette distinction fondamentale ne serait point observée, serait le moins *lyrique* et le moins susceptible de musique.

Dans les airs, le musicien est en droit d'exiger de son poète un style facile, brisé, aisé à décomposer; car le désordre des passions entraîne nécessairement la décomposition du discours, qu'une mécanique de vers trop pénible rendrait impraticable. Les vers alexandrins ne seraient

pas même propres à la scène et au récitatif, parce que leur rythme est beaucoup trop long, et qu'il occasionne des phrases longues et arrondies que la déclamation musicale abhorre. On conçoit que des vers pleins d'harmonie et de nombre pourraient cependant être très-peu propres à la musique, et qu'il pourrait y avoir telle langue, où, par un abus de mots assez étrange, on aurait appelé *lyrique* ce qu'il y a de moins susceptible d'être chanté.

Trois caractères sont essentiels à la langue dans laquelle le *Poëme lyrique* sera écrit.

Il faut qu'elle soit simple, et qu'en employant préférablement le terme propre, elle ne cesse point pour cela d'être noble et touchante.

Il faut donc qu'elle ait de la grâce et qu'elle soit harmoniense : une langue où l'harmonie de la poésie consisterait principalement dans l'arrondissement du vers, où le poète ne serait harmonieux qu'à force d'être nombreux, une telle langue ne serait guère propre à la musique.

Il faut enfin que la langue du *Poëme lyrique*, sans perdre de son naturel et de sa grâce, se prête aux inversions que l'expression, la chaleur et le désordre des passions rendent à tout instant indispensables.

Il y a peu de langues qui réunissent trois avantages si rares; mais il n'y en a aucune que le poète *lyrique* ne puisse parler avec succès, s'il connaît bien la nature de son drame et le génie de la musique.

Dans le cours du dernier siècle, l'opéra, créé en Italie, fut bientôt imité dans les autres parties de l'Europe; chaque nation fit chanter sa langue sur ses théâtres; il y eut des opéra espagnols, français, anglais, allemands; en Allemagne sur-tout il n'y eut point de ville considérable qui n'eût son théâtre d'opéra; et le recueil des *Poëmes lyriques* représentés sur différens théâtres, formerait seul une petite bibliothèque : mais le pays qui avait vu naître ce beau et magnifique spectacle, le vit aussi se perfectionner il y a environ cinquante ans; toute l'Europe s'est alors tournée vers l'Italie avec l'acclamation,

Graiis Musa dedit....

Cette acclamation a été le signal de la chute de tous les spectacles *lyriques*, et l'opéra italien s'est emparé de tous les théâtres de l'Europe. Cette foule de grands compositeurs qui sont sortis d'Italie et d'Allemagne depuis ce temps-là, n'a plus voulu chanter que dans cette langue,

dont la supériorité a été universellement reconnue. La France seule a conservé son opéra, son *poëme lyrique* et sa musique; mais sans pouvoir la faire goûter des autres peuples de l'Europe, quelque prévention qu'on ait en général pour ses arts, ses goûts et ses modes. Dans ces derniers temps, ses enfans mêmes se sont partagés sur sa musique; et la musique italienne a compté des français parmi ses partisans les plus passionnés. Il nous reste donc à examiner ce que c'est que l'opéra français et ce que c'est que l'opéra italien.

De l'Opéra Français.

Selon la définition d'un écrivain célèbre, l'opéra français est l'épopée mise en action et en spectacle. Ce que la discrétion du poète épique ne montre qu'à notre imagination, le poète *lyrique* a entrepris, en France, de le représenter à nos yeux. Le poète tragique prend ses sujets dans l'histoire; le poète *lyrique* a cherché les siens dans l'épopée: et après avoir épuisé toute la mythologie ancienne et toute la sorcellerie moderne, après avoir mis sur la scène toutes les divinités possibles, après avoir tout revêtu de forme et de figure, il a encore créé des êtres de fantaisie; et

en les douant d'un pouvoir surnaturel et magique, il en a fait le principal ressort de son *poëme*.

C'est donc le merveilleux visible qui est l'âme de l'opéra français : ce sont les dieux, les déesses, les demi-dieux, des ombres, des génies, des fées, des magiciens, des vertus, des passions, des idées abstraites et des êtres moraux personnifiés, qui en sont les acteurs. Le merveilleux visible a paru si essentiel à ce drame, que le poète ne croirait pas pouvoir traiter un sujet historique, sans mêler quelques incidens surnaturels, et quelques êtres de fantaisie et de sa création.

Pour juger si ce genre peut mériter le suffrage d'une nation éclairée, les critiques et les gens de goût examineront et décideront les questions suivantes.

Ne serait-ce pas une entreprise contraire au bon sens, que le génie a toujours saintement respecté dans les arts d'imitation, que de vouloir rendre le merveilleux susceptible de la représentation théâtrale? Ce qui dans l'imagination du poète et de ses lecteurs était noble et grand, rendu ainsi visible aux yeux, ne deviendra-t-il point puéril et mesquin?

Sera-t-il aisé de trouver des acteurs pour les

rôles du genre merveilleux, ou supportera-t-on un Jupiter, un Mars, un Pluton sous la figure d'un acteur plein de défauts et de ridicules? Ne faudrait-il pas au moins, pour de telles représentations, des salles immenses, où le spectateur, placé à une juste distance du théâtre, serait forcé de laisser au jeu des machines et des masques la liberté de lui en imposer? où son imagination, fortement frappée, serait obligée de concourir elle-même aux effets d'un spectacle dont elle ne pourrait saisir que les masses? La présence des dieux pourra-t-elle être rendue supportable dans un lieu étroit et resserré, où le spectateur se trouve, pour ainsi dire, sous le nez de l'acteur; où les plus petits détails, les nuances les plus fines sont remarqués du premier; où le second ne peut masquer ni dérober aucun des défauts de sa voix, de sa démarche, de sa figure? L'observation d'Horace

Major è longinquo reverentia,

qui n'est pas moins vraie des lieux que des temps, n'est-elle pas ici d'une application sensible? Supposons donc qu'on eût pu mettre des dieux sur ces théâtres anciens et immenses qui recevaient un peuple entier pour spectateur, ne serait-ce pas là précisément une rai-

son pour les bannir de nos petits théâtres, qui ne représentent que pour quelques coteries qu'on a appelées *le public?*

Si un spectacle rempli de dieux était le fruit du goût naturel d'un peuple, d'une passion nationale pour ce genre, ce peuple ne commencerait-il pas par mettre sur ses théâtres les divinités de sa religion? Des dieux de tradition, dont il ne connaît la mythologie qu'imparfaitement, pourraient-ils l'émouvoir et l'intéresser comme les objets de son culte et de sa croyance? L'opéra ne deviendrait-il pas nécessairement une fête religieuse?

N'exigerait-on pas du moins d'un tel peuple d'être connaisseur profond et passionné du nu, des belles formes, de l'énergie et de la beauté de la nature? et que faudrait-il penser de son goût, s'il pouvait souffrir sur ses théâtres un Hercule en taffetas couleur de chair, un Apollon en bas blancs et en habit brodé?

Si le précepte d'Horace,

Nec deus intersit,

est fondé dans la raison, que penser d'un spectacle où les dieux agissent à tort et à travers, où ils arrangent tout selon leur caprice, où ils changent incontinent de projets et de vo-

lonté ? Qu'on se rappelle avec quelle discrétion les tragiques anciens emploient les dieux dans des pièces, qui, après tout, étaient des actes de religion. Ils montraient le dieu un instant, au moment décisif, tandis que notre poète lyrique ne craint point de le tenir sans cesse sous nos yeux. En en usant ainsi, ne risque-t-il pas d'avilir la condition divine, si l'on peut s'exprimer ainsi ? Pour qu'un dieu nous imprime une idée convenable de sa grandeur, ne faut-il pas qu'il parle peu, et qu'il se montre aussi rarement que ces monarques d'Asie, dont l'apparition est une chose si auguste et si solennelle, que personne n'ose lever les yeux sur eux dans la seule occasion où il est permis de les envisager ? Serait-il possible de conserver ce respect pour un Apollon qui se montrerait trois heures de suite sous la figure et avec les talons de M. Muguet ?

Quand il serait possible de représenter, d'une manière noble, grande et vraie, les divinités de l'ancienne Grèce, qui sont, après tout, des personnages historiques, quoique fabuleux; le bon goût et le bon sens permettraient-ils de personnifier également tous les êtres que l'imagination des poètes a enfantés? Un génie aérien, un jeu, un ris, un plaisir, une heure,

une constellation, tous ces êtres allégoriques et bizarres, dont on lit avec étonnement la nomenclature dans les programmes des opéra français, pourraient-ils paraître sur la scène *lyrique* avec autant de droit et de succès qu'un Bacchus, qu'un Mercure, qu'une Diane? et quelles seraient les bornes de cette étrange licence?

Qu'on examine sans prévention les deux tableaux suivans, qui sont du même genre : dans l'un, le poète nous montre Phèdre en proie à une passion insurmontable pour le fils de son époux, luttant vainement contre un penchant funeste, et succombant enfin, malgré elle, dans le délire et dans les convulsions, à un amour effréné et coupable, que son succès même ne rendrait que plus criminel : voilà le tableau de Racine. Dans l'autre, Armide, pour triompher d'un amour involontaire, que sa gloire et ses intérêts désavouent également, a recours à son art magique : elle évoque la Haine; à sa voix la Haine sort de l'enfer, et paraît avec sa suite dans cet accoutrement bizarre, qui est de l'étiquette de l'opéra français; après avoir fait danser et voltiger ses suivans long-temps autour d'Armide; après avoir fait

chanter par d'autres suivans, qui ne savent pas danser, un couplet en chœur, qui assure que,

Plus on connaît l'amour, et plus on le déteste;
Et quand on veut bien s'en défendre,
Qu'on peut se garantir de ses indignes fers;

après toutes ces cérémonies sans but, sans goût et sans noblesse, la Haine se met à conjurer l'Amour dans les formes, de sortir du cœur d'Armide, et de lui céder la place, précisément comme nos prêtres naguères avaient la coutume d'exorciser le diable : voilà le tableau de Quinault. Nous ne dirons point qu'il n'y a qu'un homme de génie qui puisse réussir dans le premier, et qu'un homme ordinaire peut se tirer du second avec succès; mais nous nous en rapporterons à la bonne foi de ceux qui ont vu la représentation des deux pièces: qu'ils nous disent si cette Haine, avec sa perruque de vipères, avec son autre paquet de serpens en sa main droite, avec ses gants et ses bas rouges à coins étincelans de paillettes d'argent, les a jamais fait frémir de terreur ou de pitié pour Armide; et si Phèdre mourante d'amour et de honte, seule dans les bras de sa vieille nourrice, ne déchire pas tous les cœurs? Le Destin, dont la main invisible règle le sort

des mortels irrévocablement, ce Destin, qu'aucun grand poète n'a osé tirer des ténèbres dont il s'est enveloppé, n'est-il pas bien autrement effrayant et terrible, que ce Destin à barbe blanche que le poète de l'opéra français nous montre si indiscrètement, et qui nous avertit en plain-chant que toutes les puissances du ciel et de la terre lui sont soumises ?

Le merveilleux visible ainsi représenté n'aurait-il pas banni tout l'intérêt de la scène *lyrique?* Un dieu peut étonner ; peut-il intéresser ? Comment s'y prendra-t-il pour me toucher ? Son caractère de divinité ne rompt-il pas toute espèce de liaison et de rapport entre lui et moi ? Que me font ses passions, ses plaintes, sa joie, son bonheur, ses malheurs ? Supposé que sa colère ou sa bienveillance influe sur le sort d'un héros, d'une illustre héroïne du drame, lesquels, ayant les mêmes affections, les mêmes faiblesses, la même nature que moi, ont droit de m'intéresser à leur sort ; quelle part pourrais-je prendre à une action où rien ne se passe en conséquence de la nature et de la nécessité des choses, où la situation la plus déplorable peut devenir en un clin d'œil, par un coup de baguette, par un changement de volonté

soudain et imprévu, la situation la plus heureuse, et par un autre caprice redevenir funeste? Ne serait-ce pas là des jeux propres, tout au plus, à émouvoir des enfans?

L'unité d'action, essentielle à tout drame et sans laquelle aucun ouvrage de l'art ne saurait plaire, ne serait-elle pas continuellement blessée dans l'opéra merveilleux? Des êtres qui sont au-dessus des lois de notre nature, qui peuvent changer à leur gré le cours des évènemens, ne dissoudraient-ils pas tout le nœud dans les pièces de ce genre? Un opéra ne serait donc qu'une suite d'incidens qui se succèdent les uns aux autres sans nécessité, et par conséquent sans liaison véritable. Le poète pourrait les alonger, les abréger, les supprimer à sa fantaisie, sans que son sujet en souffrît : il pourrait changer ses actes de place, faire du premier le troisième, du quatrième le second, sans aucun bouleversement considérable de son plan : il pourrait dénouer sa pièce au premier acte, sans que cela l'empêchât de faire suivre cet acte de quatre autres, où il dénouerait et renouerait autant de fois qu'il lui plairait; ou, pour parler plus exactement, il n'y aurait, dans le fait, ni nœud ni dénouement. Tout sujet de cette espèce ne peut-

il pas être traité en un acte, en trois, en cinq, en dix, en vingt, selon le caprice et l'extravagance du poète *lyrique ?*

Si ce genre n'a pu enfanter que des drames dénués de tout intérêt et de toute vérité, n'aurait-il pas ainsi empêché les progrès de la musique en France, tandis que cet art a été porté au plus haut degré de perfection dans les autres parties de l'Europe? Comment le style musical se serait-il formé dans un pays où l'on ne fait chanter que des êtres de fantaisie, dont les accens n'ont nul modèle dans la nature? Leur déclamation, étant arbitraire et indéterminée, n'aurait-elle pas produit un chant froid et soporifique, une monotonie insupportable, auxquels personne n'aurait résisté sans le secours des ballets? Toute l'expression musicale ne serait-elle pas ainsi réduite à jouer sur le mot, en sorte qu'un acteur ne pourrait prononcer le mot *larmes,* sans que le musicien ne le fît pleurer quoiqu'il n'eût aucun sujet d'affliction, et que dans la situation la plus triste il ne pourrait parler d'un état brillant, sans que le musicien ne se crût en droit de faire briller sa voix aux dépens de la disposition de son âme? Ne serait-il pas résulté de cette méthode un dictionnaire des mots réputés *lyriques;* dictionnaire dont un

compositeur habile ne manquerait pas de faire présent à son poète, afin qu'il eût en un seul recueil tous les mots dont la musique ne saurait rien faire, et qu'il ne faut jamais employer dans le *Poëme lyrique* ?

Si vous choisissez deux compositeurs ; que vous donniez à l'un à exprimer le désespoir d'Andromaque lorsqu'on arrache Astyanax du tombeau où sa piété l'avait caché, ou les adieux d'Iphigénie qui va se soumettre au couteau de Calchas, ou bien les fureurs de sa mère éperdue au moment de cet affreux sacrifice ; et que vous disiez à l'autre : Faites-moi une tempête, un tremblement de terre, un chœur d'Aquilons, un débordement du Nil, une descente de Mars, une conjuration magique, un sabbat infernal ; n'est-ce pas dire à celui-ci : Je vous choisis pour faire peur ou plaisir aux enfans ; et à l'autre : Je vous choisis pour être l'admiration des siècles ? n'est-il pas évident que l'un a dû rester barbare, et sa musique sans style, sans expression, sans caractère ; et que l'autre a dû, ou renoncer à son projet, ou, s'il y a réussi, devenir sublime ?

Deux poètes qu'on aurait ainsi employés ne seraient-ils pas dans le même cas ? L'un n'aurait-il pas appris à parler le langage du senti-

ment,

ment, des passions, de la nature? l'autre ne serait-il pas resté faible, froid et maniéré? Quand il aurait eu le talent de la poésie, son faux genre l'aurait trompé sur l'emploi qu'il en faut faire: la pompe épique aurait pris dans son style la place du naturel de la poésie dramatique; au lieu de scènes naturellement dialoguées, nous n'aurions eu que des recueils de maximes, de madrigaux, d'épigrammes, de tournures, et de cliquetis de mots pour lesquels la musique n'a jamais connu d'expression; le goût se serait si peu formé, qu'on n'aurait point senti la différence de l'harmonie poétique et de l'harmonie musicale, ni compris que le plus beau morceau de Tibulle serait déplacé dans le *Poëme lyrique*, précisément parce qui le rend et si beau et si précieux; on aurait vu enfin l'étrange phénomène d'un poète *lyrique*, plein de douceur et de nombre, plein de charme à la lecture, et dont il serait cependant impossible de mettre les pièces en musique.

Ce faux genre, où rien ne rappelle à la nature, n'aurait-il pas empêché le musicien français de connaître et de sentir cette distinction fondamentale de l'air et du récitatif? Un chant lourd et traînant, semblable au chant gothique de nos églises, serait devenu le récitatif de l'opé-

ra. Pour lui donner de l'expression, on l'aurait surchargé de ports de voix, de trilles, de chevrottemens; et malgré ces laborieux efforts, on ne se serait pas seulement douté de l'art de ponctuer le chant, de faire une interrogation, une exclamation en chantant. La lenteur insoutenable de ce récitatif, son caractère contraire à toute espèce de déclamation, auraient d'ailleurs rendu l'exécution d'une véritable scène impossible sur ce théâtre. L'air, cette autre partie principale du drame en musique, serait encore si peu trouvé, que le mot même ne s'entendrait que des pièces que le musicien fait pour la danse, ou des couplets dans lesquels le poète renferme des maximes qu'il fait servir au dialogue de la scène, et dont le compositeur fait des chansons que l'acteur chante avec une sorte de mouvement. On aurait pu ajouter aux divertissemens de ce spectacle des *ariettes*, mais qui ne sont jamais en situation, qui ne tiennent point au sujet, et dont la dénomination même indique la pauvreté et la puérilité. Ces ariettes auraient encore merveilleusement contribué à retarder les progrès de la musique; car il vaut sans doute mieux que la musique n'exprime rien, que de la voir se tourmenter autour d'une *lance*, d'un *murmure*, d'un *voltige*, d'un *enchaîne*, d'un *triomphe*, *etc.*

Par l'idée d'exposer aux yeux ce qui ne peut agir que sur l'imagination et ne faire de l'effet qu'en restant invisible, le poète n'aurait-il pas entraîné le décorateur dans des écarts et dans des bizarreries qui lui auraient fait méconnaître le véritable emploi d'un art si précieux à la représentation théâtrale? Quel modèle un jardin enchanté, un palais de fée, un temple aérien, etc., a-t-il dans la nature? Que peut-on blâmer ou louer dans le projet et l'exécution d'une telle décoration, à moins que le décorateur ne paraisse sublime à proportion qu'il est extravagant? Ne lui faut-il pas cent fois plus de goût et de génie pour nous montrer un grand et bel édifice, un beau paysage, une belle ruine, un beau morceau d'architecture? Serait-ce une entreprise bien sensée, de vouloir imiter dans les décorations les phénomènes physiques et la nature en mouvement? Les agitations, les révolutions, celles qui attachent et qui effrayent, ne doivent-elles pas plutôt être dans le sujet de l'action et dans le cœur des acteurs, que dans le lieu qu'ils occupent?

Quand il serait possible de représenter avec succès les phénomènes de la nature et tout ce qui accompagnerait l'apparition d'un dieu sur

un théâtre de grandeur convenable; l'hypothèse d'un spectacle où les personnages parlent, quoiqu'en chantant, n'est-elle pas beaucoup trop voisine de notre nature pour être employée dans un drame dont les acteurs sont des dieux? Le bon goût n'ordonnerait-il pas de réserver de tels sujets au spectacle de la danse et de la pantomime, afin de rompre entre les acteurs et le spectateur le lien de la parole qui les rapprocherait trop, et qui empêcherait celui-ci de croire les autres d'une nature supérieure à la sienne? Si cette observation était juste, il faudrait confier le genre merveilleux à l'éloquence muette et terrible du geste, et faire servir la musique, dans ces occasions, à la traduction, non des discours, mais des mouvemens.

Voilà quelques-unes des questions qu'il faudrait éclaircir sans prévention, avant de prononcer sur le mérite du genre appelé *merveilleux*, et avant d'entreprendre la poétique de l'Opéra français. Les arts et le goût public ne pourraient que gagner infiniment à une discussion impartiale.

De l'Opéra Italien.

Après la renaissance des Lettres, l'art dramatique s'est rapidement perfectionné dans

les différentes contrées de l'Europe. L'Angleterre a eu son Shakespeare : la France a eu, d'un côté, son immortel Molière; et de l'autre, son Corneille, son Racine, et son Voltaire. En Italie, on s'est aussi bientôt débarrassé de ce faux genre appelé *merveilleux*, que la barbarie du goût avait introduit dans le siècle dernier sur tous les théâtres de l'Europe; et dès qu'on a voulu chanter sur la scène, on a senti qu'il n'y avait que la tragédie et la comédie qui pussent être mises en musique. Un heureux hasard ayant fait naître au même instant le poète *lyrique* le plus touchant, le plus énergique, l'illustre Métastasio, et ce grand nombre de musiciens de génie que l'Italie et l'Allemagne ont produits, et à la tête desquels la postérité lira en caractères ineffaçables les noms de Vinci, de Hasse et de Pergolesi; le drame en musique a été porté en ce siècle au plus haut degré de perfection. Tous les grands tableaux, les situations les plus intéressantes, les plus pathétiques, les plus terribles; tous les ressorts de la tragédie, tous ceux de la véritable comédie ont été soumis à l'art de la musique, et en ont reçu un degré d'expression et d'enthousiasme qui a par-tout entraîné et les gens d'esprit et de goût, et le peuple. La mu-

sique ayant été consacrée en Italie, dès sa naissance, à sa véritable destination, à l'expression du sentiment et des passions, le poète lyrique n'a pu se tromper sur ce que le compositeur attendait de lui; il n'a pu égarer celui-ci à son tour, et lui faire quitter la route de la nature et de la vérité.

En revanche, il ne faut pas s'étonner que, dans la patrie du goût et des arts, la tragédie sans musique ait été entièrement négligée. Quelque touchante que soit la représentation tragique, elle paraîtra toujours faible et froide à côté de celle que la musique aura animée; et en vain la déclamation voudrait-elle lutter contre les effets du chant et de ses impressions. Pour se consoler de n'avoir point égalé ses voisins en musique, la France doit se dire que ses progrès dans cet art l'auraient peut-être empêchée d'avoir son Racine.

Pourquoi donc l'Opéra italien, avec des moyens si puissans, n'a-t-il pas renouvelé de nos jours ces terribles effets de la tragédie ancienne dont l'histoire nous a conservé la mémoire? Comment a-t-on pu assister à la représentation de certaines scènes, sans craindre d'avoir le cœur trop douloureusement déchiré, et de tomber dans un état trop voisin de la si-

tuation déplorable des héros de ce spectacle? Ce n'est ni le poète ni le compositeur qu'un critique éclairé accusera dans ces occasions d'avoir été au-dessous du sujet; il faut donc examiner de quels moyens on s'est servi pour rendre tant de sublimes efforts du génie ou inutiles ou de peu d'effet.

Lorsqu'un spectacle ne sert que d'amusement à un peuple oisif, c'est-à-dire, à cette élite d'une nation, qu'on appelle *la bonne compagnie*, il est impossible qu'il prenne jamais une certaine importance; et quelque génie que vous accordiez au poète, il faudra bien que l'exécution théâtrale et mille détails de son *Poëme* se ressentent de la frivolité de sa destination. Sophocle, en faisant des tragédies, travaillait pour la patrie, pour la religion, pour les plus augustes solennités de la république. Entre tous les poètes modernes, Métastasio a peut-être joui du sort le plus doux et le plus heureux, à l'abri de l'envie et de la persécution, qui sont aujourd'hui assez volontiers la récompense du génie, comme elles l'étaient quelquefois chez les anciens des vertus et des services rendus à l'état, les talens du premier poète d'Italie ont été constamment honorés de la protection de la maison d'Autriche; que son rôle à Vienne

est cependant différent de celui de Sophocle à Athènes! Chez les anciens, le spectacle était une affaire d'état; chez nous, si la police s'en occupe, c'est pour lui faire mille petites chicanes, c'est pour le faire plier à mille convenances bizarres. Le spectateur, les acteurs, les entrepreneurs, tous ont usurpé sur le *Poëme lyrique* un empire ridicule; et ses créateurs, le poète et le musicien, eux-mêmes victimes de cette tyrannie, ont été le moins consultés sur son exécution.

Tout le monde sait qu'en Italie le peuple ne s'assemble pas seulement aux théâtres pour voir le spectacle, mais que les loges sont devenues autant de cercles de conversation qui se renouvellent plusieurs fois pendant la durée de la représentation. L'usage est de passer cinq ou six heures à l'Opéra; mais ce n'est pas pour lui donner cinq ou six heures d'attention : on n'exige du poète que quelques situations très-pathétiques, quelques scènes très-belles; et l'on se rend facile sur le reste. Quand le musicien a réussi à rendre ces fameux morceaux que tout le monde sait par cœur, d'une manière neuve et digne de son art, on est ravi, on s'extasie, on s'abandonne à l'enthousiasme; mais la scène passée, on n'écoute plus. Ainsi, deux ou trois airs, un

beau duetto, une scène extrêmement belle, suffisent au succès d'un opéra, et l'on est indifférent sur la totalité du drame, pourvu qu'il ait donné trois ou quatre instans ravissans, et qu'il dure d'ailleurs le temps qu'on s'est destiné à passer dans la salle de l'Opéra.

Chez une nation passionnée pour le chant, qui fait au charme de la voix le plus grand des sacrifices, et où le chant est devenu un art qui exige, outre la plus heureuse disposition des organes, l'étude la plus longue et la plus opiniâtre, le chanteur a dû bientôt usurper un empire illégitime sur le compositeur et sur le poète. Tout a été sacrifié à ses talens et à ses caprices. On s'est peu choqué des imperfections de l'action théâtrale, pourvu que le chant fût exécuté avec cette supériorité qui séduit et enchante. Le chanteur, sans s'occuper de la situation et du caractère de son rôle, a borné tous ses soins à l'expression du chant; la scène a été récitée et jouée avec une négligence honteuse. Le public, de spectateur qu'il doit être, n'est resté qu'auditeur; il a fermé les yeux et ouvert les oreilles; et laissant à son imagination le soin de lui montrer la véritable attitude, le vrai geste, les traits et la figure de la

veuve d'Hector ou de la fondatrice de Carthage; il s'est contenté d'en entendre les véritables accens.

Cette indulgence du public a laissé d'un côté l'action théâtrale dans un état très-imparfait, et de l'autre, elle a rendu le chanteur maître de ses maîtres. Pourvu que son rôle lui donnât occasion de développer les ressources de son art et de faire briller sa science, peu lui importait que ce rôle fût d'ailleurs ce que le drame voulait qu'il fût. Le poète fut obligé de quitter le style dramatique, de faire des tableaux, de coudre à son *Poëme* quelques morceaux postiches de comparaisons et de poésie épique : le musicien, d'en faire des airs dans le style le plus figuré et par conséquent le plus opposé à la musique théâtrale ; et pour déterminer le chanteur à se charger de quelques airs simples et vraiment sublimes que la situation rendait indispensables au fond du sujet, il fallut acheter sa complaisance par ces brillans écarts, aux dépens de la vérité et de l'effet général. L'abus fut porté au point que, lorsque le chanteur ne trouvait pas ses airs à sa fantaisie, il leur en substituait d'autres, qui lui avaient déjà valu des applaudissemens dans

d'autres pièces et sur d'autres théâtres, et dont il changeait les paroles comme il pouvait, pour les approcher de sa situation et de son rôle le moins mal qu'il était possible.

Enfin l'entrepreneur de l'Opéra devint, de tous les tyrans du poète, le plus injuste et le plus absurde. Ayant étudié le goût du public, sa passion pour le chant, son indifférence pour les convenances et l'ensemble du spectacle, voici à-peu-près le traité qu'il proposa au poète *lyrique*, en conséquence de ses découvertes.

« Vous êtes l'homme du monde dont j'ai » le moins besoin pour le succès de mon » spectacle : après vous, c'est le compositeur. » Ce qui m'est essentiel, c'est d'avoir un ou » deux sujets que le public idolâtre ; il n'y a » point de mauvais opéra avec un Caffarelli, » avec un Gabrieli. Mon métier est de gagner » de l'argent : comme je suis obligé d'en don» ner prodigieusement à mes chanteurs, vous » sentez qu'il ne m'en reste que très-peu » pour le compositeur, et encore moins pour » vous ; songez que votre partage est la gloire.

» Voici quelques conditions fondamentales » sous lesquelles je consens de hasarder votre » *Poëme*, de le faire mettre en musique, et de » le faire exécuter par mes chanteurs.

» 1. Votre *Poëme* doit être en trois actes ; » et ces trois actes ensemble doivent durer au » moins cinq heures, y compris quelques bal- » lets que je ferai exécuter dans les entr'actes.

» 2. Au milieu de chaque acte, il me faut » un changement de scène et de lieu, en » sorte qu'il y ait deux décorations par acte. » Vous me direz que c'est proprement de- » mander un *Poëme* en six actes, puisqu'il » faut laisser la scène vide au moment de » chaque changement ; mais ce sont des sub- » tilités de métier dont je ne me mêle point.

» 3. Il faut qu'il y ait dans votre pièce six » rôles, jamais moins de cinq, ni plus de » sept, savoir : un premier acteur et une pre- » mière actrice, un second acteur et une » seconde actrice ; ce qui fera deux couples » d'amoureux qui chanteront le *soprano*, ou » dont un seul, soit homme, soit femme, » pourra chanter le *contralto* : le cinquième » rôle est celui de tyran, de roi, de père, » de gouverneur, de vieillard ; il appartient à » l'acteur qui chante le *tenore*. Au surplus, » vous pouvez employer encore à des rôles de » confident un ou deux acteurs subalternes.

» 4. Suivant cet arrangement judicieux et » consacré d'ailleurs par l'usage, il vous faut

» un double amour : le premier acteur doit » être amoureux de la première actrice ; le » second, de la seconde. Vous aurez soin de » former l'intrigue de toutes vos pièces sur ce » plan-là, sans quoi je ne pourrai m'en ser- » vir. Je n'exige point que la première actrice » réponde précisément à l'amour du premier » acteur : au contraire, je vous permettrai » toute combinaison et toute liberté à cet » égard, car je n'aime pas à faire le difficile » sans sujet ; et pourvu que l'intrigue soit » double, afin que mes seconds acteurs ne » disent pas que je leur fais jouer des rôles » subalternes, je ne vous chicanerai point sur » le reste. Chaque acteur chantera deux fois » dans chaque acte, excepté peut-être au » troisième, où l'action se hâtant vers sa fin, » ne vous permettra plus de placer autant d'airs » que dans les actes précédens. L'acteur su- » balterne pourra aussi moins chanter que les » autres.

» 5. Je n'ai besoin que d'un seul *duetto :* il » appartient de droit au premier acteur et à » la première actrice ; les autres acteurs n'ont » pas le privilége de chanter ensemble. Il ne » faut pas que ce *duetto* soit placé au troi- » sième acte ; il faut tâcher de le mettre à la

» fin du premier ou du second, ou bien au mi-
» lieu d'un de ces actes, immédiatement avant
» le changement de la décoration.

» 6. Il faut que chaque acteur quitte la
» scène immédiatement après avoir chanté son
» air : ainsi, lorsque l'action les aura ras-
» semblés sur le théâtre, ils défileront l'un
» après l'autre, après avoir chanté chacun à
» son tour. Vous voyez que le dernier qui reste
» a beau jeu de chanter un air brillant qui
» contienne une réflexion, une maxime, une
» comparaison relative à sa situation ou à celle
» des autres personnages.

» 7. Avant de faire chanter à un acteur son
» second air, il faut que tous les autres aient
» chanté leur premier; et avant qu'il puisse
» chanter son troisième, il faut que tous les
» autres aient chanté leur second; et ainsi de
» de suite jusqu'à la fin; car vous sentez qu'il
» ne faut pas confondre les rangs, ni blesser les
» droits d'aucun acteur. »

A ces étranges articles on peut ajouter celui que l'aversion de l'empereur Charles VI pour les catastrophes tragiques rendit d'une observation indispensable. Ce prince voulut que tout le monde sortît de l'Opéra content et tranquille; et Métastasio fut obligé de raccommoder tout

si bien que, vers le dénouement, tous les acteurs du drame fussent heureux. On pardonnait aux méchans; les bons renonçaient à la passion qui avait causé leur malheur ou celui des autres dans le cours du drame, ou bien d'autres obstacles disparaissaient; chaque acteur se prêtait un peu, et tout était pacifié à la fin de l'opéra.

Voilà les principes sur lesquels on fonda la Poétique de l'Opéra italien. Le poète *lyrique* fut traité à-peu-près comme un danseur de corde à qui on lie les pieds, afin de rendre son métier plus difficile et ses tours de force plus éclatans.

Si Métastasio, malgré ces entraves, a pu conserver encore à ses pièces du naturel et de la vérité, on en est justement surpris; mais l'ensemble du *Poëme lyrique* a dû nécessairement se ressentir de ces lois bizarres et absurdes; la force des mœurs a dû disparaître avec celle de l'intrigue; le second couple d'amoureux a dû entraîner cet amour épisodique qui dépare presque tous les opéra d'Italie. De cette manière, le *Poëme lyrique* est devenu un problème où il s'agissait de couper toutes les pièces sur le même patron, de traiter tous les sujets historiques et

tragiques à-peu-près avec les mêmes personnages.

L'opéra-comédie ou bouffon n'a pas été sujet, à la vérité, à toutes ces entraves; mais il n'a été traité en revanche que par des farceurs ou des poètes médiocres, qui ont tout sacrifié à la saillie du moment. Ces pièces sont ordinairement pleines de situations comiques, parce que la nécessité de placer l'air produit la nécessité de créer la situation; mais pourvu qu'elle fût originale et plaisante, on pardonnait au poète l'extravagance du plan et de l'ensemble, et les moyens pitoyables dont il se servait pour amener les situations.

Ce qu'il faut avouer à la gloire du poète et du compositeur, c'est qu'ils ne se sont jamais trompés un instant sur leur vocation ni sur la destination de leur art; et si l'Opéra italien est rempli de défauts qui en affaiblissent l'impression et l'effet, heureusement il n'y en a aucun qu'on ne puisse retrancher sans toucher au fond et à l'essence du *Poëme lyrique*.

De quelques accessoires du Poëme lyrique.

Nous avons dit ce qu'il faut penser des couplets, des duo, et de la manière dont on peut faire

faire chanter deux ou plusieurs acteurs ensemble sans blesser le bon sens et la vraisemblance; il nous reste à parler des chœurs, qui sont très-fréquens dans les opéra français et très-rares dans les opéra italiens. Celui-ci est ordinairement terminé par un couplet que tous les acteurs réunis chantent en chœur, et qui, ne tenant point au sujet, disparaîtra dès qu'il sera permis au poète de dénouer sa pièce comme le sujet l'exige. Il n'y a pas moyen de coudre un couplet en chœur après l'opéra de Didon abandonnée. Dans l'opéra français chaque acte a son divertissement, et chaque divertissement consiste en danses et en chœurs chantans; et les partisans de ce spectacle ont toujours compté les chœurs parmi ses principaux avantages.

Pour juger quel cas il en faut faire, on n'a qu'à se souvenir de ce qui a été dit plus haut au sujet du couplet, que le bon goût n'a jamais permis de regarder comme une partie de la musique théâtrale. S'il est contre le bon sens qu'un acteur réponde à l'autre par une chanson, avec quelle vraisemblance une assemblée entière ou tout un peuple pourra-t-il manifester son sentiment en chantant ensemble et en chœur le même couplet, les mêmes paroles, le même air? Il faudra donc supposer qu'il se

sont concertés d'avance, et qu'ils sont convenus entr'eux de l'air et des paroles par lesquels ils exprimeraient leur sentiment sur ce qui fait le sujet de la scène et qu'ils ne pouvaient savoir auparavant ? Que dans une cérémonie religieuse le peuple assemblé chante une hymne à l'honneur de quelque divinité, je le conçois ; mais ce couplet est un cantique sacré que tout le peuple sait de tout temps par cœur ; et dans ces occasions les chœurs peuvent être augustes et beaux. Tout un peuple, témoin d'une scène intéressante, peut pousser un cri de joie, de douleur, d'admiration, d'indignation, de frayeur, etc. Ce chœur, qui ne sera qu'une exclamation de quelques mots, et plus souvent qu'un cri inarticulé, pourra être du plus grand effet. Voilà à-peu-près l'emploi des chœurs dans la tragédie ancienne ; mais que ces chœurs sont différens de ces froids et bruyans couplets que débitent les choristes de l'Opéra français, sans action, les bras croisés, et avec un effort de poumons à étourdir l'oreille la plus aguerrie !

Le bon goût proscrira donc les chœurs du *Poëme lyrique*, jusqu'à ce que l'opéra se soit assez rapproché de la nature pour exécuter les grands tableaux et les grands mouvemens avec la vérité qu'ils exigent. A ce beau moment pour

les arts, qu'on m'amène l'homme de génie qui sait le langage des passions et la science de l'harmonie, et je serai son poète, et je lui donnerai les paroles d'un chœur que personne ne pourra entendre sans frissonner. Supposons un peuple opprimé, avili sous le règne d'un odieux tyran; supposons que ce tyran soit massacré, ou qu'il meure dans son lit (car qu'importe après tout le sort d'un méchant?) et que le peuple, ivre de la joie la plus effrénée de s'en voir délivré, s'assemble pour lui proclamer un successeur. Pour que mon sujet devienne historique, j'appellerai le tyran *Commode*, et son successeur à l'Empire, *Pertinax*; et voici le chœur que je propose au musicien de faire chanter au peuple romain.

« Que l'on arrache les honneurs à l'ennemi
» de la patrie.... l'ennemi de la patrie! le
» parricide! le gladiateur!.... Qu'on arrache
» les honneurs au parricide.... qu'on traîne
» le parricide.... qu'on le jette à la voirie....
» qu'il soit déchiré.... l'ennemi des dieux!
» le parricide du sénat! à la voirie, le gla-
» diateur!.... l'ennemi des dieux! l'ennemi
» du sénat! à la voirie!.... à la voirie!....
» Il a massacré le sénat; à la voirie! Il a mas-
» sacré le sénat; qu'il soit déchiré à coups de

» crocs ! . . . . Il a massacré l'innocent ; qu'on » le déchire. . . . qu'on le déchire, qu'on le » déchire. . . . Il n'a pas épargné son propre » sang ; qu'on le déchire. . . . Il avait médité » ta mort ; qu'on le déchire ! Tu as tremblé pour » nous, tu as tremblé avec nous, tu as partagé » nos dangers. . . . O Jupiter ! si tu veux notre » bonheur, conserve-nous Pertinax ! . . . . Gloire » à la fidélité des prétoriens ! . . . . aux armées » romaines. . . . à la piété du sénat. . . . Per- » tinax, nous te le demandons, que le parri- » cide soit traîné. . . . qu'il soit traîné, nous » te le demandons. . . . Dis avec nous, que les » délateurs soient exposés aux lions. . . . Dis, » aux lions le gladiateur. . . . Victoire à jamais » au peuple romain ! . . . liberté ! victoire ! . . . » Honneur à la fidélité des soldats ! . . . . aux » cohortes prétoriennes ! . . . . Que les statues » du tyran soient abattues ! . . . . par-tout, par- » tout ! . . . . Qu'on abatte le parricide, le gla- » diateur ! . . . . qu'on traîne l'assassin des ci- » toyens ! . . . . qu'on brise ses statues ! . . . . » Tu vis, tu vis, tu nous commandes, et nous » sommes heureux. . . . ah ! oui, oui, nous » le sommes. . . . nous le sommes vraiment, » dignement, librement. . . . nous ne crai- » gnons plus. Tremblez, délateurs ! . . . notre

» salut le veut. . . . Hors du sénat les déla-
» teurs! . . . . à la hache, aux verges les déla-
» teurs! . . . . aux lions les délateurs! . . . aux
» verges les délateurs! . . . Périsse la mémoire
» du parricide, du gladiateur! . . . . périssent
» les statues du gladiateur! . . . . à la voirie le
» gladiateur! . . . . César, ordonne les crocs. . . .
» que le parricide du sénat soit déchiré. . . .
» Ordonne, c'est l'usage de nos aïeux. . . . Il
» fut plus cruel que Domitien. . . . plus im-
» pur que Néron. . . . qu'on lui fasse comme
» il a fait! . . . Réhabilite les innocens. . . .
» Rends honneur à la mémoire des inno-
» cens. . . . Qu'il soit traîné, qu'il soit traî-
» né! Ordonne, ordonne, nous te le deman-
» dons tous. . . . il a mis le poignard dans le
» sein de tous. Qu'il soit traîné. . . . il n'a épar-
» gné ni âge, ni sexe, ni ses parens, ni ses
» amis; qu'il soit traîné! . . . . il a dépouillé
» les temples; qu'il soit traîné! . . . . Il a violé
» les testamens; qu'il soit traîné! . . . . il a
» ruiné les familles; qu'il soit traîné! . . . .
» Il a mis les têtes à prix; qu'il soit traîné! . . .
» il a vendu le sénat; qu'il soit traîné! . . . .
» il a spolié l'héritier; qu'il soit traîné! . . . .
» Hors du sénat ses espions; hors du sénat ses
» délateurs! . . . . hors du sénat les corrupteurs

» d'esclaves!.... Tu as tremblé avec nous....
» tu sais tout.... tu connais les bons et les
» méchans; tu sais tout.... Punis qui l'a mé-
» rité; répare les maux qu'on nous a faits....
» Nous avons tremblé pour toi...., nous avons
» rampé sous nos esclaves.... Tu règnes, tu
» nous commandes: nous sommes heureux...
» oui, nous le sommes.... Qu'on fasse le
» procès au parricide!.... Ordonne, ordonne
» son procès.... Viens, montre-toi, nous
» attendons ta présence.... Hélas! les inno-
» cens sont encore sans sépulture! .... Que le
» cadavre du parricide soit traîné! .... Le par-
» ricide a ouvert les tombeaux, il en a fait arra-
» cher les morts.... que son cadavre soit traîné!»

Voilà un chœur; voilà comme il convient de ~~faire~~ parler un peuple entier, quand on ose le montrer sur la scène. Qu'on compare cette acclamation du peuple romain à l'élévation de l'empereur Pertinax, avec l'acclamation des Zéphirs, lorsqu'Atys est nommé *grand sacrificateur de Cibèle* :

Que devant vous tout s'abaisse et tout tremble.
Vivez heureux, vos jours sont notre espoir :
Rien n'est si beau que de voir ensemble
Un grand mérite avec un grand pouvoir.
Que l'on bénisse
Le ciel propice,

Qui dans vos mains
Met le sort des humains.

Ou qu'on lui compare cet autre chœur d'une troupe de dieux de fleuves :

Que l'on chante, que l'on danse,
Rions tous, lorsqu'il le faut ;
Ce n'est jamais trop tôt
Que le plaisir commence.
On trouve bientôt la fin
Des jours de réjouissance ;
On a beau chasser le chagrin ;
Il revient plutôt qu'on ne pense.

Quel peuple a jamais exprimé ses transports les plus vifs d'une manière aussi plate et aussi froide ? Qu'on se rappelle maintenant l'air encore plus plat que Lully a fait sur ces couplets, et l'on trouvera que le musicien a surpassé son poète de beaucoup.

Que les gens de goût décident entre ces chœurs et celui que je propose, et ils seront forcés de m'adjuger le rang sur le premier poète *lyrique* de France : c'est que le tendre Quinault a cherché ses chœurs dans un genre insipide et faux ; et moi, j'ai pris le mien dans la vérité et dans l'histoire, où Lampride nous l'a conservé mot pour mot.

Ce chœur pourra paraître long ; mais ce ne sera pas à un compositeur habile, qui sentira au premier coup-d'œil avec quelle rapidité tous ces cris doivent se succéder et se répéter. Il me reprochera plutôt d'avoir empiété sur ses droits ; et, au lieu de m'en tenir, comme le poète le doit, à une simple esquisse des principales idées, dont l'interprétation appartient à la musique, d'avoir déjà mis dans mon chœur toute sorte de déclamations, tout le désordre, tout le tumulte, toute la confusion d'une populace effrénée ; d'avoir distribué, pour ainsi dire, tous les rôles et toute la partition ; d'avoir marqué les cris qui ne sont poussés que par une seule voix, tandis qu'une autre reproche part d'un autre côté, ou qu'une imprécation est interrompue par une acclamation de joie, ou qu'on se met à rappeler tous les forfaits du tyran l'un après l'autre ; que l'un commence, *il n'a épargné ni âge ni sexe ;* qu'un autre ajoute, *ni ses parens ;* qu'un troisième achève, *ni ses amis ;* que tous se réunissent à crier : *Qu'il soit traîné !* Voilà des entreprises dignes d'un homme de génie. Quel tableau ! Je me sens frappé des cris d'un million d'hommes ivres de fureur et de joie ; je frémis à l'aspect de l'image

la plus effrayante et la plus terrible de l'enthousiasme populaire.

De la Danse.

La danse est devenue, dans tous les pays, la compagne du spectacle en musique.

En Italie, comme sur les autres théâtres de l'Europe, on remplit les entr'actes du *Poëme lyrique* par des ballets qui n'y ont aucun rapport ; si cet usage est barbare, il est encore de ceux que l'on peut abolir, sans toucher au fond du spectacle ; et cela arrivera, dès que le *Poëme lyrique* sera délivré de ses épisodes, et serré comme son esprit et sa constitution l'exigent.

En France, on a associé le ballet immédiatement avec le chant et avec le fond de l'opéra : arrive-t-il quelque incident heureux au malheureux ? aussitôt il est célébré par des danses, et l'action est suspendue par le ballet ; cette partie postiche est même devenue, en ces derniers temps, la principale du *Poëme lyrique :* chaque acte a besoin d'un divertissement, terme qui n'a jamais été pris dans une acception plus propre et plus stricte ; et le succès d'un opéra dépend aujourd'hui, non pas précisément de

la beauté des ballets, mais de l'habileté des danseurs qui l'exécutent.

Rien, ce semble, ne dépose plus fortement contre le *Poëme* et la musique de l'Opéra français, que le besoin continuel et urgent de ces ballets : il faut que l'action de ce *Poëme* soit dénuée d'intérêt et de chaleur, puisque nous pouvons souffrir qu'elle soit interrompue et suspendue à tout instant par des menuets et des rigaudons; il faut que la monotonie du chant soit d'un ennui insupportable, puisque nous n'y tenons qu'autant qu'il est coupé, dans chaque acte, par un divertissement.

Suivant cet usage, l'Opéra français est devenu un spectacle où tout le bonheur et tout le malheur des personnages se réduit à voir danser autour d'eux.

Pour juger si cet usage mérite l'approbation des gens de goût, et si c'est un avantage inestimable, comme on l'entend dire sans cesse, que l'Opéra français a sur tous les spectacles *lyriques*, de réunir la danse à la poésie et à la musique, il sera nécessaire de réfléchir sur les observations suivantes.

La danse, ainsi que le couplet, peut quelquefois être historique dans le *Poëme lyrique*.

Roland arrive au rendez-vous que la perfide Angélique lui a donné; après l'avoir vainement attendue pendant quelque temps, il voit venir une troupe de jeunes gens, qui, en chantant et en dansant, célèbrent le bonheur de Médor et d'Angélique qu'ils viennent de conduire au port. C'est par ces expressions de joie d'une jeunesse innocente et vive que Roland apprend son malheur et la trahison de sa maîtresse. Cette situation est très-belle, et c'est avec raison qu'on a regardé cet acte comme le chef-d'œuvre du théâtre *lyrique* en France. Voyons si l'exécution et la représentation théâtrale répondent à l'idée sublime du poète, et si Quinaut n'a pas été obligé lui-même de la gâter pour se conformer à l'usage de l'opéra. Roland, après avoir attendu long-temps, après avoir examiné les chiffres et les inscriptions, et réprimé les soupçons que son cœur jaloux en a conçus, entend une musique champêtre; c'est la jeunesse qui revient sur ses pas, après avoir conduit Médor et Angélique : Roland, dans l'espérance de trouver sa maîtresse parmi cette troupe joyeuse, quitte la scène et va au-devant du bruit; à l'intant même la jeunesse dansante et chantante paraît : Roland devrait reparaître avec elle; mais apparemment qu'il s'est déjà

aperçu qu'Angélique n'y est point ; ainsi, il va la chercher dans les lieux d'alentour, et abandonne la place aux danseurs et aux choristes. Ce n'est qu'après que ceux-ci nous ont divertis pendant une demi-heure par leurs couplets et leurs rigaudons, que le héros revient et s'éclaircit sur son malheur. Il est évident qu'en ne consultant sur ce ballet que le bon goût, la jeunesse ne fera autre chose que traverser le théâtre en dansant ; que dans le premier instant ils nommeront Médor et Angélique ; que dès cet instant Roland s'éclaircira sur son malheur en frémissant ; et qu'il n'aura pas plus que nous la patience d'attendre que les entrées et les contredanses soient finies, pour apprendre un sort qui nous intéresse uniquement. J'avoue qu'il n'est pas contre la vraisemblance qu'une jeunesse pleine de tendresse et de joie s'arrête dans un lieu délicieux pour danser et chanter ; mais c'est seulement suspendre l'action du *Poëme* au moment le plus intéressant ; car ce ne sont ni les amours d'Angélique et de Médor, ni leur éloge, qui font le sujet de la scène. Eh ! que nous font tous les froids couplets qu'on chante à cette occasion ? c'est le malheur de Roland et la manière naturelle et naïve dont il en est instruit, qui font le charme et

l'intérêt de cette situation vraiment admirable.

Je me suis étendu exprès sur le ballet le plus heureusement placé qu'il y ait sur le théâtre *lyrique* en France, et l'on voit à quoi le goût et le bon sens réduisent ce ballet. Que feront-ils donc de ceux que le poète amène à tout propos? et si leur voix est jamais écoutée sur ce théâtre, sera-t-il permis à un héros de l'opéra de prouver à sa maîtresse l'excès de ses feux par une troupe de gens qui danseront autour d'elle?

Mais l'idée d'associer dans le même spectacle deux manières d'imiter la nature, ne serait-elle pas essentiellement opposée au bon sens et au vrai goût? ne serait-ce pas là une barbarie digne de ces temps gothiques, où le devant d'un tableau était exécuté en relief, où l'on barbouillait une belle statue pour lui faire des yeux noirs ou des cheveux châtains? Serait-il possible de confondre deux hypothèses différentes dans le même *Poëme*; et de le faire exécuter moitié par des gens qui disent qu'ils ne savent parler qu'en chantant, moitié par d'autres qui prétendent n'avoir d'autre langage que celui du geste et des mouvemens?

Pour exécuter ce spectacle avec succès, ne faudrait-il pas du moins avoir des acteurs éga-

lement habiles dans les deux arts, aussi bons danseurs qu'excellens chanteurs ? Comment serait-il possible de supporter que les uns ne dansassent jamais et que les autres ne chantassent jamais ? serait-il bien agréable pour un dieu de ne savoir pas danser le plus méchant couplet d'une chaconne, et d'être obligé de céder sa place à M. Vestris, qui n'est qualifié dans le programme que du titre de suivant, mais qui écrase son dieu en un instant par la grâce et la noblesse de ses attitudes, tandis que celui-ci est relégué, avec son rang suprême, sur une banquette dans un coin du théâtre.

Une exécution ou puérile ou impossible, voilà un des moindres inconvéniens de cette confusion de deux talens, de deux manières d'imiter, qu'on a osé regarder comme un avantage, et qui a certainement empêché les progrès de la danse en France.

A en juger par l'emploi continuel des ballets, on serait autorisé à croire que l'art de la danse est porté au plus haut degré de perfection sur le théâtre de l'Opéra français : mais lorsqu'on considère que le ballet n'est employé à l'Opéra français qu'à danser, et non à imiter par la danse; on n'est plus surpris de la médiocrité où l'art de la danse est resté en France, et l'on

conçoit qu'un français plein de talens et de vues (M. Noverre) a pu être dans le cas d'aller créer le ballet loin de sa patrie.

Il est vrai qu'en lisant les programmes des différens opéra, on y trouve une variété merveilleuse de fêtes et de divertissemens; mais cette variété fait place, dans l'exécution, à la plus triste uniformité. Toutes les fêtes se réduisent à danser pour danser; tous les ballets sont composés de deux files de danseurs et de danseuses, qui se rangent de chaque côté du théâtre, et qui, se mêlant ensuite, forment des figures et des groupes sans aucune idée. Les meilleurs danseurs cependant sont réservés pour danser tantôt seuls, tantôt deux; dans les grandes occasions, ils forment des pas de trois, de quatre, et même de cinq ou de six; après quoi le corps du ballet qui s'est arrêté pour laisser la place à ses maîtres, reprend ses danses jusqu'à la fin du ballet. Pour tous ces différens divertissemens, le musicien fournit des chaconnes, des loures, des sarabandes, des menuets, des passe-pieds, des rigaudons, des gavottes, des contredanses. S'il y a quelquefois dans un ballet une idée, un instant d'action, c'est un pas de deux ou de trois qui l'exécute, après quoi le corps du ballet reprend incontinent sa danse insipide.

La seule différence réelle qu'il y a d'une fête à une autre, se réduit à celle que le tailleur de l'Opéra y met, en habillant le ballet tantôt en blanc, tantôt en vert, tantôt en jaune, tantôt en rouge, suivant les principes et l'étiquette du magasin.

Le ballet n'est donc proprement, dans l'Opéra français, qu'une académie de danse, où, sous les yeux du public, les sujets médiocres s'exercent à figurer, à se rompre, à se réformer; et les grands danseurs, à nous montrer des études plus difficiles dans différentes attitudes nobles, gracieuses et savantes. Le poète donne à ces exercices académiques cinq ou six noms différens dans le cours de son *Poëme;* il fait donner à ses danseurs tantôt des bas blancs, tantôt des bas rouges, tantôt des perruques blondes; tantôt des perruques noires : mais l'homme de goût n'aperçoit d'ailleurs aucune diversité dans ses ballets, et ne peut que regretter que tant d'habiles danseurs ne soient employés qu'à faire sur un théâtre des pas et des tours de salle.

C'est en effet avoir méconnu trop long-temps l'usage de l'art qui agit sur nos sens avec le plus d'empire, et qui produit les impressions les plus profondes et les plus terribles. Que dirions-nous d'une académie de peintres et de statuaires qui, dans

dans une exposition publique de leurs ouvrages, ne nous montreraient que des études, des têtes, des bras, des jambes, des attitudes, sans idée, sans application, sans imitation précise? Toutes ces choses ont sans doute du prix aux yeux d'un connaisseur éclairé : mais un salon d'exposition est autre chose qu'un atelier.

Il en est de la danse comme du chant : la joie doit avoir créé les premières danses comme elle a inspiré les premiers chants; mais un menuet, une contredanse, et toute la danse récréative d'un bal, sont précisément aussi déplacés sur le théâtre que la chanson et le couplet. Ce n'est que lorsque l'homme de génie s'est aperçu qu'on pouvait faire de la danse un art d'imitation propre à exprimer, sans autre langue que celle du geste et des mouvemens, tous les sentimens et toutes les passions; ce n'est qu'alors que la danse est devenue digne de se montrer sur la scène. Il est vrai que ce spectacle est celui de tous qui a fait le moins de progrès parmi les modernes : et si nous en avons vu quelques essais en Italie, en Angleterre, en Allemagne, il faut convenir qu'il est encore loin de ces effets prodigieux des pantomimes dont l'histoire ancienne nous a conservé la mémoire.

Le spectacle en danse a besoin d'un poète,

d'un musicien et d'un maître de ballets; son hypothèse est d'imiter la nature par le geste et par la pantomime, sans autre discours, sans autre accent que celui que la musique instrumentale fournira à l'interprétation de ses mouvemens. Le *Poëme-danse*, ou ballet, doit être suivi, noué, dénoué comme le *Poëme lyrique*; il exige encore plus que lui la rapidité de l'action et une grande variété de situations. Comme le discours ne peut être exprimé dans ce drame que par le geste, rien n'y serait plus déplacé que des scènes de raisonnement et de conversation; le dialogue en général n'y peut être employé, soit dans la tragédie, soit dans la comédie, qu'autant qu'il sert indispensablement de passage et de préparation aux grands tableaux et aux situations intéressantes.

Toute la poétique du *Poëme lyrique* s'applique naturellement et d'elle-même au *Poëme-ballet*; comme rien n'est moins naturel qu'un opéra où l'on chante d'un bout à l'autre, rien aussi ne serait plus faux qu'un ballet où l'on danserait toujours. Le créateur du *Poëme-ballet* a dû connaître et distinguer dans la nature le moment tranquille et le moment passionné, celui de la scène et celui de l'air; il a dû chercher des manières distinctes pour exprimer des

momens si différens, et partager son *Poëme* entre la marche et la danse, comme le musicien partage le sien entre le récitatif et l'air.

Suivant ces principes, les personnages du *Poëme-ballet* ne danseront qu'au moment de la passion, parce que ce moment est réellement, dans la nature, celui des mouvemens violens et rapides ; le reste de l'action ne sera exécuté que par des gestes simples, par une marche cadencée, plus marquée, plus poétique que la démarche ordinaire, dont il n'y aurait pas moyen de passer naturellement et avec vérité au moment de la danse.

Ce moment tiendra, dans le *Poëme-ballet*, la place que l'air occupe dans le *Poëme lyrique* : mais l'on jugera aisément que ce moment ne peut être employé à danser des menuets, des gavottes, ou des couplets de chaconne ; tous ces airs de danse ne signifient rien, n'imitent rien, n'expriment rien. L'air du moment de la danse, dont le poète aura indiqué le sujet et la situation, sera, de la part du musicien, le développement de la passion et de tous ses mouvemens. Le maître des ballets et le danseur intelligent, s'ils entendent cette langue comme la profession de leur art l'exige, trouveront dans l'air du musicien tous leurs gestes notés

avec la succession et les nuances de tous les mouvemens.

Lorsque le poète aura créé un tel *Poëme*, et que le spectacle en danse aura acquis le degré de perfection dont il est susceptible, un grand compositeur ne dédaignera plus de mettre le *Poëme-ballet* en musique; parce que ce ne sera plus un recueil de jolis menuets et d'autres petits airs de danse, plus dignes de la guinguette que du théâtre, et qu'on abandonne en Italie et en Allemagne, avec raison, au premier petit violon de l'orchestre. Cette suite de grandes et belles situations, puisée dans le sujet d'une action unique, et terminée par une catastrophe convenable, ouvrira au contraire au compositeur une vaste et brillante carrière, où il pourra déployer ses talens, et concourir à l'effet du spectacle le plus noble et le plus intéressant qu'on puisse offrir à une nation passionnée pour les beaux-arts.

Le maître des ballets et le danseur sentiront de leur côté que l'exécution de ce *Poëme* demande autre chose que des pirouettes et des gargouillades; que des attitudes fortes ou gracieuses, des aplombs, et tout le détail des exercices académiques et des tours de salle, n'ont de prix sur le théâtre qu'autant qu'ils sont

placés à propos, avec goût et avec intelligence; qu'ils servent à l'expression d'une situation touchante, d'une action intéressante et pathétique; et qu'on aperçoit dans le danseur, indépendamment de cette science, une étude profonde de la nature et de la vérité de ses mouvemens.

Ce qui vient d'être dit ne contient que les premiers élémens d'une poétique de la danse, mais qui mériteraient, pour les progrès d'un art bien peu perfectionné, d'être développés avec plus de soin et dans un plus grand détail. Les lettres pleines de chaleur et de vues que M. Noverre a publiées sur la danse, il y a quelques années, paraissent lui imposer le devoir d'écrire cette poétique, et de rendre à son art l'empire qui lui est dû, et qu'il a exercé chez les anciens par la magie et l'enthousiasme de son langage.

De l'Exécution du Poëme Lyrique.

La réunion du chant et de la danse dans le même *Poëme* ne serait point impossible, et serait peut-être une chose désirable; mais cette association serait bien différente de celle qu'on a imaginée dans l'opéra français, et que le bon goût semble proscrire.

Le chant est un art si difficile, il demande tant d'application et d'étude, qu'il ne faut pas espérer qu'un grand chanteur puisse aussi être grand acteur; ce cas serait du moins trop rare pour n'être point regardé comme une exception : l'exécution du chant et l'expression qu'il exige occupent déjà trop un chanteur, pour lui permettre de donner le même soin à l'action : très-souvent les mouvemens que la situation demande sont si violens, qu'ils ne permettraient guère de chanter avec grâce, ni même avec la force nécessaire; et je crois impossible qu'au dernier période de la passion, le même acteur puisse chanter avec la chaleur et l'enthousiasme qu'il exige, et s'abandonner en même temps au délire et au plus grand désordre de la passion, sans que la précision de de son chant en souffre.

D'un autre côté, en réfléchissant sur le génie de l'*air* ou *aria* des italiens, on voit évidemment qu'il est, dans son principe, autant destiné à l'expression du geste qu'à celle du chant; et un pantomime intelligent trouvera dans la partie instrumentale de l'air tous ses gestes, toute la succession de ses mouvemens notés avec la plus grande finesse. La musique a encore sur ce point merveilleusement suivi la nature : car la passion

n'élève pas seulement la voix, ne varie pas seulement les inflexions; elle met la même variété et la même chaleur aussi dans le geste et dans les mouvemens. Ainsi, le moment de la passion doit être en effet la réunion de ces deux expressions: comment les rendrons-nous donc sur nos théâtres, sans que l'une souffre par l'autre?

Les plus grandes découvertes sont toujours l'ouvrage du hasard. A Rome, Andronicus, fameux acteur, c'est-à-dire chanteur et pantomime à la fois, est enroué un jour à force de *bis; revocatus obtudit vocem:* le public ne veut pas se passer d'un acteur chéri. Andronicus continue donc les jours suivans de danser la pantomime, *agit canticum;* mais comme son enrouement ne lui permet pas de chanter, il place un enfant devant le flûteur ou l'orchestre, et cet enfant chante pour lui : *Puerum ante tibicinem statuit ad canendum.*

Cet expédient plaît au peuple; Andronicus, dispensé par un accident de chanter, s'abandonne avec plus de chaleur au geste et à la pantomime; et depuis ce moment l'opéra, *canticum,* est exécuté par deux sortes d'acteurs qui représentent un même sujet en même temps sur les mêmes airs, sur les mêmes mesures, sur la même scène; les uns par le chant, les autres

par la danse ou pantomime. L'histrion ou le pantomime ne chante plus que de la main, *histrionibus fabularum actus relinquitur;* et le chanteur ne joue plus que de la voix : la voix, d'accord avec la flûte, explique en chantant le sujet; tandis que la danse, d'accord avec la mesure du chant, l'exécute en gesticulant. *Ad manum cantatur... Diverbia voci relicta.* Voyez Tite-Live, liv. 7, nº. 2.

Ce que le hasard établît jadis sur le théâtre de Rome, une imitation réfléchie devrait nous le faire adopter dans l'exécution de notre *Poëme lyrique* : par ce moyen, nos castrats, qui sont ordinairement des chanteurs si excellens et des acteurs si médiocres, ne seraient plus que des instrumens parlans placés dans l'orchestre, et le plus près de la scène qu'il serait possible; ils exécuteraient la partie du chant avec une supériorité dont rien ne pourrait les distraire, tandis qu'un habile pantomime exécuterait la partie de l'action avec la même chaleur et la même expression.

Plus on pénétrera l'esprit du *Poëme lyrique*, plus on sera engoué de cette idée. L'opéra ainsi exécuté ne sera plus restreint à ne charmer qu'un petit nombre d'hommes excessivement sensibles, et qui entendent le langage de la

musique; le plus ignorant d'entre le peuple serait aussi avancé que le plus grand connaisseur, parce que le pantomime aurait soin de lui traduire la musique mot pour mot, et de rendre intelligible à ses yeux ce qu'il n'a pu entendre de ses oreilles.

Cette manière d'exécuter le *Poëme lyrique* rendrait aussi au poète et au compositeur l'empire que le chanteur et l'entrepreneur ont usurpé sur eux; tout ce qui ne tient pas au fond du sujet ne serait plus supportable sur ce théâtre. Tout le style figuré et épique disparaîtrait des ouvrages dramatiques; car quel geste le pantomime trouverait-il pour l'expression de telles paroles et de tels airs? et comment nous ferait-il sentir, sans devenir ridicule, qu'il ressemble à un coursier indompté et fier, ou qu'il se compare à un vaisseau battu par la tempête? Les situations les plus pathétiques ne seraient plus énervées par des épisodes froids et subalternes; le poète, peu embarrassé de la durée du spectacle et du nombre des acteurs, conduirait son sujet par une intrigue simple, forte et rapide à la catastrophe que l'histoire ou la nature des choses aurait indiquée. Je ne sais combien d'actes, combien de décorations, combien d'acteurs il faudrait pour l'opéra d'Andromaque et

de Didon ainsi construit et exécuté; mais je sais que ces sujets, dépouillés de tout ce qui les défigure et les énerve, feraient les impressions les plus profondes et les plus terribles. Le musicien n'aurait rien changé à son faire; le poète aurait rapproché le sien de la simplicité et de la force du théâtre d'Athènes, et la représentation théâtrale aurait acquis une vérité et un charme dont il serait téméraire de marquer les effets et les bornes.

Supposé que la durée d'un drame ainsi serré ne remplisse pas le temps consacré au spectacle, rien n'empêcherait d'imiter encore l'usage d'Athènes, en représentant plus d'une pièce : le *Poëme lyrique*, chanté et dansé, serait suivi du *Poëme-ballet*; celui-ci seul serait peut-être propre à représenter quelques instans d'un merveilleux visible.

Mais le sort de l'homme veut que sa petitesse paraisse toujours à côté de ses plus sublimes efforts de génie; et nous mettons dans les affaires les plus sérieuses tant de négligence et d'inconséquence, qu'il ne faut pas nous croire capables de l'obstination et de la persévérance nécessaires à la perfection d'un simple art d'amusement : et le sort des empires et le sort des théâtres sont l'ouvrage du hasard; tout dépend de ce con-

cours de circonstances qu'un heureux ou un malheureux hasard rassemble. Qu'il paraisse quelque part en Europe un grand prince; et après avoir acquis par ses travaux le droit de consacrer un glorieux loisir à la culture des beaux-arts, qu'il porte ses vues sur le plus beau de tous, et l'art dramatique deviendra sous son règne le plus grand monument érigé à la félicité publique et à la gloire du génie de l'homme.

Les Italiens ont un *Poëme lyrique* qu'ils appellent *Oratorio;* ce sont des drames dont le sujet est tiré de nos livres sacrés : on les a quelquefois joués sur des théâtres élevés dans les églises; mais ces exemples sont rares, et communément on ne fait aucun usage de ces pièces. Il est étonnant que la puissance spirituelle, qui favorise si fort en Italie les pompes religieuses, n'ait pas secondé la poésie et la musique dans le dessein de se consacrer à la religion : de tels spectacles auraient pu devenir très-augustes et très-intéressans dans la célébration des solennités de l'Église.

Il ne serait pas singulier qu'un homme de goût fît plus de cas des *oratorio* de Métastasio, que de ses opéra les plus célèbres; on s'aperçoit bien que le poète n'y a pas été assujetti à une foule de lois arbitraires et absurdes, qui

n'ont tendu qu'à le gêner et qu'à défigurer le *Poëme lyrique*.

Le compositeur pourrait se permettre dans l'*oratorio* un style plus élevé, plus figuré que celui de l'opéra : la religion, qui rend ce drame sacré, semble aussi autoriser le musicien à éloigner ses personnages un peu plus de la nature par des accens moins familiers à l'homme et par une plus forte poésie.

FIN.

LETTRES
DE M. GRIMM
A FRÉDÉRIC II,
ROI DE PRUSSE.

LETTRES
DE M. GRIMM
A FRÉDÉRIC II,
ROI DE PRUSSE. (1)

PREMIÈRE LETTRE.

Paris, le 19 mars 1781.

SIRE,

Si j'osais vous fatiguer de mes lettres aussi souvent que le souvenir de vos bontés m'occupe et m'obsède, ma correspondance deviendrait bientôt le pain quotidien de Sans-souci; et un Monarque dont toute l'Europe respecte le repos comme elle a admiré ses travaux, se trouverait exposé continuellement à un bavardage importun et interminable. Comment se peut-il

(1) Je tire ces Lettres du troisième volume du *Supplément* aux œuvres posthumes de Frédéric II. *Cologne*, 1789, *in*-8°. (*Note de l'Editeur.*)

donc qu'avec de si belles dispositions, j'aie passé tant de mois sans écrire à Votre Majesté, sans porter à ses pieds l'hommage de ma reconnaissance, après la lettre remplie de bonté, dont elle m'a honoré l'automne dernier? C'est que j'ai constamment observé qu'il n'y a que les grands hommes de vraiment oisifs dans ce monde, qu'il n'y a qu'eux qui aient le temps de faire des poëmes, de composer des brochures, de jouer de la flûte, comme s'ils n'avaient pas leurs états et l'Europe à gouverner, tandis que les petites gens sont toujours écrasés par leurs occupations. Je suis donc forcé de convenir de la chose du monde la plus ridicule et la plus malheureuse : c'est que j'ai été écrasé par mes petites et insignifiantes affaires, et réduit à la douloureuse extrémité de négliger jusqu'à ma grande Impératrice, et son auguste allié et lieutenant-colonel. Rien n'est plus exact, Sire, que cette qualité que vous jugez à propos de prendre. Si elle met Votre Majesté un grade au-dessous de moi, il est cependant bien sûr que le grand Frédéric et la grande Catherine se sont servis réciproquement de lieutenans-colonels, et qu'ils s'en sont assez bien trouvés l'un et l'autre pour continuer leur service sur ce pied-là jusqu'à la fin des siècles.

Quant

Quant à moi, Sire, grâces à mes petites et interminables affaires, j'ai pensé être hors de combat. Je n'ai été malade, l'automne dernier, que huit ou dix jours; mais ces dix jours de soumission aux ordres d'Esculape Tronchin, m'ont mis à bas pour tout l'hiver; et ce n'est que depuis quelques semaines que je puis me regarder comme rétabli et échappé aux griffes de la médecine. Voilà le véritable motif de la longue pause que j'ai observée. Elle ne m'a pas empêché de suivre Votre Majesté pas-à-pas à l'aide des gazettes, de me glisser à sa suite dans l'Opéra de Berlin; de me trouver, le jour de l'an, à la porte du cabinet de Votre Majesté, pour voir la sortie du monarque dont l'apparition est aussi rayonnante de gloire que celle du soleil l'est de lumière; de célébrer sur-tout le 24 janvier avec la joie que la santé brillante de Votre Majesté inspire et justifie; mais, pour oser prendre la plume, j'ai voulu attendre que le retour du sommeil ramenât le calme dans un sang trop agité.

Votre Majesté, en rendant justice à mon beau don de prophétie, se borne à la science du passé et ne veut pas se donner les airs de deviner l'avenir. Vous vous contentez, Sire, de le préparer, et laissez aux goujats le don de

divination ; vous avez pris de Jupiter, votre aïeul, la prévoyance ; mais vous ne vous souciez pas de la préscience, qui est une vertu purement théologale. Ainsi Votre Majesté ne se souciera pas de nous dire si nous aurons la paix cette année, si les Bataves figureront dans la neutralité armée, si nous aurons une trinité de médiateurs sans laquelle, suivant mon catéchisme, il n'y a point de salut à espérer. Ce grand exemple de réserve devrait rendre monsieur le colonel aussi mystérieux, mais il n'a point de secret pour Votre Majesté. Il dit que son Impératrice l'ayant créé vétéran sans qu'il ait été novice, il en a inféré qu'il pouvait postuler les invalides. Il reste donc colonel Apraxin, ou sans pratique et inutile, à condition toutefois que s'il prend fantaisie à l'Impératrice de lui dire : Marche, il ne se le fera pas dire deux fois, et sur-le-champ il fait son paquet pour courir à Pétersbourg, non sans faire ses dévotions au temple de la Renommée, situé entre la Sprée et la Havel. Voilà de quoi il est convenu avec son auguste souveraine. Tant qu'elle ne parlera pas, il se tiendra tranquille. En attendant, il s'amuse à lui dépenser son argent à Paris et à Rome, tant qu'il peut, et il ne laisse pas, en antiques, tableaux et autres inu-

tilités, d'être un homme très-cher pour la Russie.

M. d'Alembert m'a remis un écrit du Marc-Aurèle moderne sur la littérature de sa patrie, et j'ai reçu ce don royal avec le plus profond respect et la plus vive reconnaissance. Marc-Aurèle Frédéric avait, entr'autres, aussi cela de commun avec Marc-Aurèle Antonin, que celui-ci dédaignait d'écrire en latin et écrivait en grec, comme l'autre dédaigne d'écrire dans sa langue et a adopté de préférence l'idiome des Racine et des Voltaire. Les Allemands disent que les dons qu'il leur annonce et promet, leur sont déjà en grande partie arrivés; que la langue allemande n'est plus ce jargon barbare qu'on écrivait il y a cinquante ou soixante ans, dur, diffus, embarrassé; qu'elle a pris de l'harmonie et du nombre, de la précision et de l'énergie; qu'étant par elle-même d'une très-grande richesse, elle a pris en peu de temps toutes les formes désirables. Quant à moi, exilé de ma patrie depuis ma première jeunesse, n'ayant presqu'aucun temps depuis nombre d'années à donner à la lecture, je ne suis pas en état de juger ce procès; mais il est vrai que toutes les fois que j'ai traversé l'Allemagne, on m'a montré des morceaux parfaitement bien

écrits, et je n'y ai plus retrouvé l'ancien jargon tudesque, d'où j'ai conclu qu'il était arrivé une grande révolution en Allemagne dans les esprits. Cela m'a paru assez simple. Un pays qui a donné dans un siècle Frédéric et Catherine, m'a paru le premier pays de ce siècle; et comme la nature opère tout par contagion, il m'a paru que l'apparition de ces deux phénomènes n'a pu rester isolée et a dû avoir les suites les plus étendues, quoiqu'aucun souverain n'ait songé à les encourager. Ce qui m'a sur-tout touché dans l'écrit de Marc-Aurèle, c'est la sollicitude qu'on remarque à chaque page pour l'amélioration des études. On dit que même à cet égard il est arrivé une grande révolution en Allemagne, mais qu'elle a été plus sensible dans les pays catholiques que dans les pays protestans; peut-être parce que ceux-ci ayant fait le principal à l'époque de la réformation se sont ensuite relâchés, tandis que les autres ayant à se débarbouiller de toute la crasse de l'ignorance et de la superstition, leur changement devient plus sensible et plus marqué. On dit qu'un prélat de Sagan, sujet de Votre Majesté, a beaucoup contribué à cette révolution. Vers le Rhin, le baron de Dalberg, chanoine de Mayence et stathalter d'Erfort, a rendu de

grands services. Le baron de Furstemberg, que j'aurais tout simplement fait évêque de Munster, si le Saint-Esprit n'était pas descendu sur l'archiduc Maximilien, a fait participer à ces bienfaits la Westphalie, et les efforts de ces trois hommes ont pénétré jusqu'en Autriche, où la pieuse Marie-Thérèse a laissé établir des écoles normales, sans peut-être pressentir tous les effets de ricochet qui sont inséparables d'une institution sensée et dégagée d'un fatras d'absurdités.

Puisse Marc-Aurèle Frédéric être témoin du beau jour qu'il annonce à sa patrie, et jouir jusqu'au dernier terme de la vie humaine de la gloire immortelle que lui doit son pays et son siècle ! Ce sont les vœux constans du colonel russe, qui met à vos pieds l'hommage du plus profond respect, avec lequel il sera toute sa vie, etc.

IIe.

Le 29 juin 1781.

SIRE,

Si je n'ai pas répondu plutôt à la lettre dont il vous a plu de m'honorer le 1er. avril, c'est que je n'ai pas osé troubler les travaux ou les amusemens militaires de Votre Majesté. Du temps d'Hercule on appelait cela des travaux; mais du temps de Frédéric on appelle cela ses amusemens; car ses travaux, tels qu'ils sont inscrits dans le temple de la Gloire, ont été un objet plus sérieux. On se plaint dans ce temple que Votre Majesté s'est emparée de tous les quatre murs et n'a laissé aucune place à ses contemporains, qui voudraient aussi occuper un petit pan de ce temple par leurs faits et gestes; mais cela ne me regarde pas, et je ne me mêle pas des affaires des grands. Je n'ose me mêler davantage des intérêts de ma nation auprès de Votre Majesté : elle m'a repoussé trop jeune de son sein, pour que je sois capable de tirer parti de tous ses avantages; et il lui faut un avocat plus instruit et

sur-tout plus éloquent. Si le grand *Quintus* (1) existait encore, je la recommanderais à son zèle. Quant à moi, Sire, je me rappellerai toujours bien vivement avec quelle verve Votre Majesté me déclama un jour tout le commencement *Der Asiatischen Banise* (2). Si ce beau morceau a pu se conserver intact à côté des plus belles tirades de Racine, de Voltaire, du Poëme de la Guerre et du Poëme à l'honneur des Confédérés de Pologne, je conviens qu'aujourd'hui on n'écrit plus rien en Allemagne dans ce goût-là, et que la langue allemande a absolument changé de ton et d'allure. Votre Majesté a la bonté de me renvoyer aux débris du beau siècle de Louis XIV, pour en faire mes choux gras en France : je crains que ces choux ne restent très-maigres ; car, depuis que le grand Voltaire nous a été enlevé, un vaste et

(1) Le colonel Guischardt, né à Magdebourg, mort à Postdam, le 13 mai 1775, dans la 51e. année de son âge, auquel Frédéric II avait donné le surnom de Quintus Icilius, qui était le nom d'un aide-de-camp de César. (*Note de l'Éditeur.*)

(2) *Banise* est le titre d'une comédie publiée par Grimm en Allemagne, avant son départ pour la France. (*Note de l'Editeur.*)

effrayant silence a succédé aux chants harmonieux des rossignols, et n'est interrompu de temps en temps que par le croassement sinistre de quelques oiseaux de mauvais augure.

On m'a calomnié, Sire, en me faisant conducteur d'un jeune seigneur russe ; on a bien de la peine à se conduire soi-même dans ce bas-monde, et il faut être bien présomptueux pour vouloir conduire les autres. J'ai fait ce métier une fois dans ma vie ; mais c'était pour un court temps et à la prière d'une Princesse, à laquelle je n'avais rien à refuser. D'ailleurs, on fait pour un prince du Saint-Empire romain ce qu'on ne fait pas pour un gentilhomme russe. C'est dommage que l'Impératrice m'ait fait colonel si tard, ce qui me prive même de l'espérance de conduire un jour un régiment vert, à travers les périls, à la victoire.

Je me propose, Sire, de faire un petit tour à Spa, pour faire ma cour à monseigneur le prince Henri. J'ai presque formé un vœu impie dans cette circonstance ; j'ai désiré que la santé de Votre Majesté fût assez mauvaise pour avoir besoin de ces eaux ; j'aurais eu le bonheur inestimable de voir encore une fois celui qui a fixé les regards de son siècle, et qui fixera ceux de la postérité. Il n'y a point de chemin que je

trouvasse assez long pour jouir de ce bonheur. Par-tout où je serai, Sire, Votre Majeté aura un serviteur bien fidèle, mais malheureusement bien inutile; mon uniforme russe m'y oblige, et mon cœur encore davantage. Je recevrai par-tout les ordres de Votre Majesté avec le plus profond respect, dont je dépose l'hommage à ses pieds, et avec lequel je suis, etc.

IIIe.

Le 8 septembre 1781.

SIRE,

Il ne manquait au succès éclatant de mon voyage de Spa qu'un seul genre de gloire, et je le dois aux bontés de Votre Majesté. J'ai été comblé de mille bontés par monseigneur le prince Henri. J'ai reçu coup-sur-coup trois lettres charmantes de mon auguste Souveraine; j'ai vu au moins trois fois, et pour plus d'un quart-d'heure, Joseph II assis entre Henri et moi; je l'ai entendu parler de Votre Majesté; j'ai été témoin de l'extrême considération qu'il a marquée au Prince, pour lequel il ne cachait

point qu'il était venu principalement à Spa ; je l'ai entendu parler de madame la princesse d'Orange, dont l'apparition à Spa n'est pas une des moindres satisfactions de mon voyage ; j'ai recueilli tout ce que Joseph m'a dit de mon autocratrice, pour laquelle je ne laisse pas d'avoir un fonds de bonté considérable. Que manquait-il donc à tant de sujets de bonheur ? Celui de recevoir une lettre de Votre Majesté; et cette lettre est venue à point nommé. Mais j'ai sur-tout délicieusement joui des hommages que toutes les nations rassemblées dans ce café général de l'Europe, se sont empressées de rendre à un Prince qui a si souvent partagé les travaux glorieux de Votre Majesté, et dont les éminentes qualités, la conversation pleine d'intérêt, de raison et de lumière, la politesse et la bonté sans égale ont fait, pendant plus de six semaines, l'entretien de tous les jours et l'étonnement de tous ceux que la saison avait attirés. Il s'est sur-tout établi une lutte entre les deux nations rivales, l'anglaise et la française, laquelle lui marquerait le mieux ses respects ; mais j'aime à croire que la nation française a eu l'avantage de ce combat. Je vois du moins combien ses impressions ont été vives par tout ce qui a été mandé à Paris du

séjour de son Altesse Royale, par tout ce qu'en disent ceux qui reviennent successivement de Spa ; et j'aurai, après avoir fait la plus agréable campagne d'été, la satisfaction inexprimable de ne pouvoir faire, cet hiver, un pas dans mes quartiers à Paris, sans entendre parler du héros à la suite duquel j'ai fait la campagne.

Votre Majesté me dira qu'à force de forger on devient forgeron, et qu'à force d'être colonel on donne à toutes ses tournures un air militaire. Il faut bien, Sire, que je me regarde comme un homme célèbre, puisque Votre Majesté ne dédaigne pas de faire l'énumération de tous les alambics par où il a plu à la divine providence de me faire passer. J'ose cependant représenter à mon auguste historiographe que je n'ai nul droit à me qualifier colonel de Préobrazinski, et que je suis colonel de la plus grande des Impératrices; c'est peut-être dans un régiment d'invalides, et c'est encore bien de l'honneur pour moi. Je suis aussi revêtu de quelques dignités qui ont échappé à Votre Majesté. Par exemple, j'ai depuis près de huit ans un brevet de souffre-douleur de l'impératrice de toutes les Russies, que Sa Majesté a la bonté de me confirmer journellement. Je pourrais même, d'après votre dernière lettre, Sire, me qualifier de

plastron du grand Frédéric ; mais il faut être en garde contre la vanité. Les traits de Votre Majesté ne sont pas mortels comme ceux d'Apollon votre patron ; votre bonté daigne en émousser la pointe avant de les lâcher, et l'on est un pauvre plastron quand on ne reçoit que des traits émoussés. Le plus sûr est donc de me tenir enveloppé dans mon manteau de Waldstœrchel, et de me contenter d'une demi-douzaine de titres, sans aspirer à de nouvelles dignités.

Votre Majesté a pensé me causer une révolution, en me parlant de la perte de l'abbé Coyer, que j'ignorais. Je n'ai pu éclaircir depuis mon retour, si ce malheur est avéré ; j'aime à me flatter, et à en douter encore. J'aime surtout à me flatter que ce chiffon trouvera Votre Majesté heureusement de retour de la Silésie, et dans le sein du repos. Tout colonel russe que je suis, je ne regarderai jamais Berlin comme une auberge de passage pour Pétersbourg; mais si jamais le Seigneur me ramène dans le sanctuaire de Postdam ou de Sans-Souci, j'entonnerai aux pieds de Votre Majesté le cantique de Siméon l'archimandrite : *Nunc dimittis servum tuum*, *etc*.

Je suis, avec le plus profond respect, etc.

IVe.

Le 24 janvier 1782.

SIRE,

Votre Majesté a daigné jeter trop d'éclat sur mon voyage de Spa ; c'est pourquoi il a plu au Père céleste de me traiter comme un de ses enfans chéris ; c'est-à-dire de me châtier tout de suite, avant que le démon de la superbe pût entrer dans mon cœur et le corrompre. Après mon voyage de Spa, célébré par la première d'entre les têtes ceintes de laurier, j'ai fait une course obscure en Allemagne, et à mon retour à Paris, vers la fin du mois d'octobre, j'ai trouvé une lettre charmante et inestimable de cette première tête. Je m'apprêtais, Sire, à y répondre, et à porter aux pieds de Votre Majesté l'hommage de ma reconnaissance, lorsque je suis tombé malade. Il est vrai que n'ayant plus de médecin depuis la mort du grand Tronchin, j'ai évité, à force de me bien conduire, une maladie très-sérieuse, parce que j'ai eu la patience d'attendre la crise de la nature ; mais aussi je ne suis pas encore totalement rétabli,

et il s'en faut bien que je puisse chanter victoire. Il faut que je confesse à Votre Majesté que l'Impératrice, ma souveraine, l'honorait du titre de mon archiâtre ou premier médecin, parce qu'elle savait qu'il m'avait sauvé la vie en m'envoyant à Carlsbad; il faut donc que je lui confesse que je crois avoir fait une grande faute au milieu de mon existence brillante à Spa, c'est d'en avoir pris les eaux par désœuvrement. Ces eaux sont trop toniques pour moi. Tant que j'ai pu courir les champs, et me donner du mouvement et de la fatigue, cela allait fort bien; mais lorsqu'il a fallu reprendre la vie sédentaire, je me suis senti une bile exaltée, qui a pensé me jouer un mauvais tour, et qui a encore bien de la peine à se mettre à la raison.

Mais il est juste de souffrir le châtiment de ses fautes, et c'est assez entretenir mon auguste archiâtre d'une santé que je lui devais depuis près de huit ans. Je ne suis entré dans ces détails que pour prouver à Votre Majesté combien j'ai eu à souffrir de laisser passer tant de temps sans lui parler de ma reconnaissance, et sans lui rappeler mon ancien attachement avec mon profond respect. Je me consolais d'être sur mon grabat avec la fièvre, pendant qu'on célébrait à la cour et à la ville la naissance

d'un dauphin; mais je ne me consolais pas de ne pouvoir tenir la plume, et de ne pouvoir écrire à Votre Majesté.

Si lorsque Votre Majesté boira son verre d'eau à côté de la Pantocratrice, son ancienne amie, elle veut me permettre d'être derrière son siége et de lui présenter ce verre, comme je suis à-peu-près sûr d'en obtenir l'agrément de mon auguste Souveraine, je promettrai volontiers d'oublier toutes mes grandeurs passées, et de m'en tenir à cette seule et unique. J'ai proposé à l'Impératrice, après la visite de M. le comte de Falkenstein, de bâtir à côté de son palais, soit à Pétersbourg, soit à Czarskozélo, une auberge à l'enseigne des Trois-Rois, de la réserver pour des buveurs d'eau de la trempe de Votre Majesté, et de m'en nommer non le maître, mais le garçon; mais vous sentez bien, Sire, que la modestie avec laquelle on entend parler de pareilles visites, ne permet pas qu'on adopte mon enseigne, ni qu'on accorde à son colonel invalide la place de garçon qu'il brigue.

Je commence à désespérer, Sire, de jamais bien rectifier les notions de Votre Majesté sur mes dignités et titres hyperboréens, d'autant que je n'ai à montrer aucune patente visée par le prince Potemkin; je tiens toutes mes préro-

gatives de la pure et spéciale grâce de mon auguste bienfaitrice. Comme mon titre de souffre-douleur broche sur tous les autres, j'ai osé me flatter de pouvoir y associer celui de plastron de Votre Majesté : je croyais souffre-douleur et plastron cousins germains ; mais la définition de Végèce qui, s'il eût vécu de notre temps, eut cherché ses définitions sur les rives de la Sprée et de la Havel, me déroute entièrement. Je n'ai éprouvé de la part de Votre Majesté que des traits de bonté et de bienfaisance, et je n'ai contre ces traits qu'une âme défensive, ma reconnaissance et mon attachement malheureusement inutile ; je vois bien qu'il faut que je me déplastronne.

Il y a aujourd'hui, Sire, grand vacarme dans le taudis du souffre-douleur, dépouillé de sa dignité de plastron. On y célèbre un des jours les plus solennels de l'année, le 24 janvier. Puisse l'objet auguste de mes vœux en éprouver l'efficacité jusqu'au terme le plus reculé de la vie humaine ! On dit que jamais sa santé n'a été plus parfaite ni mieux affermie ; cette circonstance rend la solennité du jour complète dans le taudis.

Je suis, avec le plus profond respect, etc.

V.

Ve.

Le 31 octobre 1783.

SIRE,

La lettre dont il a plu à Votre Majesté de m'honorer le 2 de ce mois, m'a pénétré de la plus vive reconnaissance; mais une juste discrétion ne m'aurait pas permis de troubler sitôt ni les travaux, ni les loisirs de Votre Majesté sans une circonstance particulière. Le séjour de M. le baron de Goltz, à Fontainebleau, ne lui permettra pas peut-être de savoir assez tôt la mort de M. d'Alembert, pour mander cet événement par ce courrier. Cet homme célèbre, sur-tout par les bontés et les bienfaits dont Votre Majesté l'a honoré pendant trente ans, a terminé sa carrière le 29 à sept heures du matin. La vie n'était plus pour lui un bien désirable. Ses infirmités s'étaient aggravées à un point alarmant, par des inquiétudes et par les craintes de son imagination. Se croyant menacé à chaque instant, son tempérament, naturellement frêle, ne put résister long-temps à cet état violent, et le marasme qui s'ensuivit, fut autant

l'ouvrage de sa pusillanimité que de ses maux. Il ne cachait point à ceux qui l'exhortaient à leur opposer un peu de courage, qu'il n'en avait point, et il leur inspirait d'autant plus de compassion, qu'il leur enlevait tous les moyens de le consoler, et que cette extrême faiblesse l'avait aussi rendu irascible et emporté. Voilà comme le destin, en pinçant une de nos fibres, peut humilier notre orgueil philosophique, et nous remettre au niveau des enfans que nous regardons avec pitié. Trois grands géomètres se sont suivis en peu de temps, Bernouilli, Euler et d'Alembert, et l'académie royale de Berlin a fait une triple perte. J'ignore à qui il écherra de faire l'éloge de d'Alembert à l'académie française; mais qui que ce soit, les voûtes du Louvre retentiront ce jour des bienfaits et des bontés constantes de Votre Majesté, pour celui qui en a été l'objet pendant près de la moitié de sa vie.

Je suis, avec le plus profond respect, etc.

VIe.

Le 28 novembre 1788.

SIRE,

Mon premier soin, après avoir reçu la lettre dont il a plu à Votre Majesté de m'honorer le 11 de ce mois, a été de m'acquitter de l'ordre qu'elle renfermait relativement à la correspondance dont M. d'Alembert a été honoré pendant un grande partie de sa vie. J'ai cru devoir m'adresser à ce sujet à M. le marquis de Condorcet, que d'Alembert a nommé son légataire universel. Il m'a fait deux réponses. Par la première, il m'apprend que les lettres de Votre Majesté sont entre les mains de M. Watelet, de l'académie française, l'un des exécuteurs testamentaires de M. d'Alembert. J'étais sur le point d'écrire à celui-ci, lorsqu'une seconde lettre de M. de Condorcet m'a paru rendre cette démarche inutile. Je prends la liberté, Sire, de mettre ces deux lettres sous les yeux de Votre Majesté, quoiqu'elles n'aient pas été écrites à cette fin ; elles serviront à prouver à Votre Majesté ma ponctualité à exécuter ses ordres,

et encore, que ces ordres seront respectés par les dépositaires de la correspondance.

Le marquis de Condorcet, secrétaire perpétuel de l'académie royale des Sciences, l'un des quarante de l'académie française, est d'une ancienne noblesse du royaume; il vient de perdre son oncle, qui était évêque de Lisieux. Son goût pour les sciences et les lettres l'a entraîné, dès sa plus tendre enfance, dans la carrière de la littérature, au lieu de suivre le métier des armes auquel sa naissance semblait l'appeler. Il a été toute sa vie intimement lié avec M. d'Alembert. J'ai su de lui les derniers instans de ce philosophe, et j'ai été charmé d'apprendre que le calme et la tranquillité avaient reparu pendant les trois derniers jours, lorsque tout espoir de rétablissement l'eut abandonné. Je l'avais quitté environ quinze jours avant sa mort, dans un tel état d'inquiétude que j'en restai vivement affecté. On lui a trouvé une pierre grosse comme la moitié d'un œuf. Cette pierre n'était pas adhérente, et l'opération, suivant les apparences, en eût été facile; mais l'idée de la taille l'effarouchait si fort, il était si décidé à ne s'y point soumettre, qu'il ne voulut jamais être sondé, de peur d'acquérir la certitude de son mal. Son légataire a cru devoir

se permettre, Sire, d'écrire à Votre Majesté à l'occasion de ce triste événement; il m'a envoyé sa lettre sous cachet volant, et je la mets dans l'état où je l'ai reçue, aux pieds de Votre Majesté.

Il ne m'appartient pas de seconder le vœu du marquis de Condorcet, qui voudrait que son ami, après avoir été toute sa vie protégé par Votre Majesté, lui dût encore après sa mort un monument qui crevât les yeux des prêtres. Je suis trop profane et trop hérétique pour me mêler d'affaires ecclésiastiques. A la vérité, Votre Majesté nous appartient à nous autres hérétiques; pour aucun trésor du monde nous ne voudrions la céder à l'Église soi-disant universelle ou catholique; mais les âmes dévotes disent que le chef auguste de tant d'évêques et de prêtres de la communion romaine, quoique fidèlement attaché à notre église orthodoxe protestante, a un droit incontestable de placer les monumens de sa bienfaisance royale dans toutes les églises et chapelles de la terre. Je ne suis pas un casuiste assez subtil pour me mêler de questions si délicates.

Je suis, avec le plus profond respect, etc.

VIIe.

Le 24 janvier 1784.

Sire,

Tandis que je m'apprête à célébrer un des jours les plus augustes et les plus solennels de mon calendrier et de celui de la gloire, je crains que Votre Majesté n'ait déjà quitté sa capitale pour retourner dans cette retraite sur laquelle les yeux de l'Europe sont fixés depuis plus de quarante ans. C'est donc là que je vais porter aux pieds d'un monarque plus courbé sous le fardeau des lauriers de toute espèce que sous le poids des années, mon hommage, mes vœux et mon encens; c'est là aussi que je vais déposer ma reconnaissance de la lettre dont ce monarque comblé de gloire m'a honoré le 16 du mois dernier.

Les soins que je me suis donnés, Sire, par soumission et par obéissance, pour me priver, ainsi que mon siècle, du trésor que d'Alembert possédait, sont un crime de lèse-société que mon respect pour les ordres de Votre Majesté m'a forcé de commettre. Il est impossible que

cette correspondance soit soustraite à l'empressement de la postérité, et qu'elle ne jouisse de ce trésor avec toute la publicité possible. N'ai-je donc pas fait un beau chef-d'œuvre de me la soustraire à moi et à mes contemporains, c'est-à-dire, à tout ce qui m'intéresse, pour la conserver soigneusement à une postérité à laquelle je ne m'intéresse en aucune façon? Aussi j'avoue à mon honneur et gloire que, tout en obéissant, j'ai formé et je forme encore le vœu secret qu'il plaise à la divine Providence de rendre toutes mes démarches inutiles et de gratifier le monde de ce que j'ai travaillé à lui dérober.

Je doute bien fort que je fatigue jamais les yeux de Votre Majesté avec ce que la littérature française produit d'intéressant. Depuis la mort de Voltaire, un vaste silence règne dans ces contrées, et nous rappelle à chaque instant nos pertes et notre pauvreté. Il a paru un petit roman de M. de Montesquieu, que son fils s'est enfin déterminé à publier trente ans après sa mort. Le plan de ce petit ouvrage n'est pas un chef-d'œuvre de sagesse; mais la touche en est brillante et pleine de grâce; les détails ingénieux, piquans et philosophiques, et l'on reconnaît par-tout la plume de l'illustre auteur

des Lettres Persannes. Nous ne sommes actuellement occupés que de globes aérostatiques, et M. le marquis de Condorcet, secrétaire perpétuel de notre académie royale des Sciences, m'a chargé, Sire, de porter aux pieds de Votre Majesté deux exemplaires du rapport qui lui a été fait de ces machines dont il est tant question depuis trois mois. L'un de ces exemplaires est pour le monarque protecteur à qui l'académie de Paris ose présenter cet hommage; l'autre est pour son académie royale de Berlin.

Je suis, avec le plus profond respect, etc.

VIIIe.

Le 12 juin 1785.

SIRE,

Il faut respecter le repos des dieux et les travaux des rois. En vertu de cet axiome irrévocable, je ne me suis pas permis de répondre tout de suite à la lettre dont Votre Majesté m'a honoré le 11 du mois dernier, et j'ai même un peu retardé la lettre que le marquis de Condorcet avait confiée à mes soins. Mais je calcule, Sire, que Votre Majesté va être de retour aujourd'hui au château de Sans-Souci, et

après avoir réglé les affaires de ses divers départemens, goûter un instant de repos dans le sein de la philosophie et de l'amitié; c'est le moment où les élus du paradis terrestre peuvent se montrer avec un peu plus de confiance aux pieds de Mars en repos. Mon commettant, le marquis de Condorcet, m'avait remis avec sa lettre un gros volume *in*-4.° qu'il vient de publier et dont il ose faire hommage à Votre Majesté. Comme je ne pouvais enfermer ce volume dans une lettre, je l'ai fait remettre à M. de Rougemont, qui m'a promis de le faire parvenir à sa glorieuse destination. Un profane comme moi, étranger à tous les mystères de la géométrie, n'a pas même le droit d'ouvrir, encore moins de feuilleter un ouvrage de la nature de celui de M. de Condorcet; tout ce qu'il peut se permettre, c'est de parcourir le discours préliminaire assez étendu, et qu'on peut se flatter de comprendre à-peu-près, sans être initié dans les mystères de la haute science.

Le grand géomètre de l'univers, suivant ce que m'a appris un grand roi, nous a tous placés dans ce monde avec notre chapelet de sottises à la main. Ce tableau est à-la-fois moral, lumineux et pittoresque. Il y a des chapelets bien lourds et bien chargés; et cependant il y

a parmi les membres de cette immense confrérie, des dévideurs si fervens, que du train dont ils dévident, on croirait que les sottises vont leur manquer ; mais le suprême géomètre y a mis bon ordre ; plus ils en entassent, plus ils en dépêchent, et plus il leur en fournit. C'est son usage général ; il ne fournit bien que ceux qui sont riches en fonds ; les pauvres en sottises sont comme les pauvres en espèces sonnantes : ils n'ont qu'un chapelet bien peu chargé et ne peuvent faire aucun étalage ; il faut qu'ils dévident le plus lentement et le plus rarement possible, s'ils ne veulent pas survivre à leurs fonds. C'est un grand sujet d'humiliation pour Votre Majesté, que le suprême géomètre, ayant distribué tant de riches chapelets parmi les maîtres du monde, se soit, pour ainsi dire, plu à négliger celui qu'il lui réservait ; et comme le royaume des cieux est aussi réservé aux pauvres d'esprit, je ne vois pas même de ressource pour Votre Majesté dans l'autre monde.

Ce n'est pas à moi, Sire, de me plaindre de la doctrine du feu duc de Deux-Ponts. Puisque la bonté divine m'a conduit et cloué depuis ma jeunesse dans ce point hors duquel il n'y a point de salut, je n'ai qu'à bénir mon sort

et la mémoire du feu duc de Deux-Ponts, qui me voulait d'ailleurs du bien. Je ne saurais donc, en conscience, entrer dans aucun projet d'alliance contre sa maison, dont je suis intéressé, comme Votre Majesté voit, à soutenir la doctrine et les maximes; et quand je n'aurais pas autant à me louer de ces maximes, je ne me sentirais pas le courage, pour les intérêts seuls de mon salut, de troubler la paix générale; j'ai, au contraire, la plus ferme espérance d'achever de dévider mon chapelet, avant qu'il ait plu aux maîtres de la terre de recommencer à faire ronfler le canon : tant je suis sûr qu'aucun d'eux ne désire la guerre dans ce siècle de modération et de philosophie.

Je suis, avec le plus profond respect, etc.

IXᵉ.

Le 25 juillet 1785.

SIRE,

Votre Majesté trouvera que le commissionnaire que le marquis de Condorcet s'est choisi l'importune bien souvent; mais le commissionnaire d'un secrétaire perpétuel n'a pas son libre

arbitre comme un docteur de Sorbonne, et lorsque son commettant le met en jeu, il faut qu'il obéisse. Cette fois-ci il lui a donné une médaille en bronze avec la tête de feu d'Alembert, pour être offert en hommage à son auguste bienfaiteur. Je l'ai remise à M. de Rougemont, qui m'a promis de la faire parvenir à sa glorieuse destination. Cette médaille a été frappée pour être remise en or par l'Académie française à celui qui aura fait le meilleur éloge de d'Alembert. Le particulier qui a fait les fonds de ce prix est un officier d'artillerie, et s'appelle M. de Saint-Remi. Il est allé depuis à Constantinople, pour apprendre aux bons amis de Joseph et de Catherine à fondre et à pointer les canons. Les bons amis fondront et pointeront comme ci-devant, et cependant se croiront peut-être obligés par reconnaissance d'empaler leur professeur ; dans ce cas, je doute qu'il trouve parmi les ulemas de la nouvelle cuisine quelqu'un qui fasse les frais d'un prix pour son éloge funèbre. On aurait pu observer à cet officier que celui qu'il destinait à l'éloge de d'Alembert, était du luxe tout pur ; puisque ce philosophe devait être loué de toute nécessité deux fois, une fois à l'Académie française et une autre fois à l'Aca-

démie des sciences. L'artilleur turc a sans doute jugé qu'abondance de biens, en fait d'éloges, ne nuit point.

J'ai reçu, Sire, la lettre dont il a plu à Votre Majesté de m'honorer le 29 du mois dernier, avec la plus vive reconnaissance. Il faut que la *médiocrité* dans laquelle le destin a jugé à propos d'enchasser Votre Majesté, soit une apparition bien piquante, puisque depuis quarante-cinq ans l'Europe n'en peut arracher les yeux (1).

Je suis, avec le plus profond respect, etc.

Xe.

Le 7 octobre 1785.

SIRE,

L'emploi que M. le marquis de Condorcet m'a accordé, savoir celui de son facteur auprès de Votre Majesté, m'est d'autant plus glorieux, qu'il me donne une sorte de droit d'ajouter mon propre hommage aux lettres qu'il me

---

(1) Je ne me flatte pas d'entendre cette dernière phrase. (*Note de l'Editeur.*)

confie. Je crains cependant que sa poste de campagne ne soit très-mal réglée. Il est presque continuellement absent de Paris dans cette saison, et il me mande de je ne sais quel endroit, qu'il n'a reçu que le 15 septembre la lettre dont Votre Majesté l'a honoré au mois de juin, et que j'avais envoyée à sa poste au moment où je l'avais reçue; il ajoute que cette lettre lui a été mal renvoyée pendant son absence. Je crains que la sienne, par laquelle il m'a confié celle que je joins ici, ne m'ait été aussi mal envoyée, car elle est datée du 19 septembre, et je ne fais que de la recevoir. Cela prouverait que les plus grands géomètres ne savent pas toujours mettre dans la pratique l'extrême précision dont ils se piquent en théorie; du moins ce retard aura cela de bon que la lettre de l'académicien et celle de son facteur arriveront aux pieds de Votre Majesté dans un moment de repos, après tous les grands travaux militaires de cette année, qui maintiennent la réputation des armes prussiennes, et en augmentent l'éclat d'année en année; car ce qu'on vient de dire de la revue de Silésie, je l'ai ouï dire tous les ans, qu'on n'a jamais rien vu de plus brillant et de plus imposant, et on le répétera tous les ans de même. Seulement, Sire,

du train dont cela va, Votre Majesté n'aura pas seulement les corps de ses armées à passer en revue, mais aussi des corps entiers d'officiers étrangers, qui accourent de toutes les parties de l'Europe pour admirer le Nestor d'entre les Monarques, qui, sous le poids des lauriers et des années, conserve et déploie la vigueur d'Achille.

Je suis, avec le plus profond respect, etc.

XIe.

Le 24 janvier 1786.

SIRE,

Je célébrais en silence, mais avec grande solennité, dans mon réduit philosophique, l'anniversaire de la naissance de Votre Majesté, lorsqu'une léttre envoyée par M. le marquis de Condorcet, m'oblige de quitter mon autel et l'encens qui y brûlait, pour déposer aux pieds de Votre Majesté, avec sa lettre, mes vœux, et la rendre témoin de la solennité qu'un jour si grand et si auguste occasionne dans le réduit philosophique. M. de Condorcet, à qui ses calculs font quelquefois oublier l'almanach,

se joint à moi avec ses vœux et son encens ; ainsi, si Votre Majesté esquive un de nos autels, elle ne pourra pas échapper à l'autre.

Il m'a envoyé sa lettre sous cachet volant, en me priant de la lire, et de joindre mes instances aux siennes pour que Votre Majesté daigne assurer par un seul mot l'existence des lettres dont elle a honoré, pendant un longue suite d'années, feu d'Alembert. Le dépositaire, après la mort de ce dernier, M. Watelet, vient de mourir, et M. de Condorcet paraît craindre qu'une correspondance si mémorable ne soit pour jamais anéantie (1). Un seul mot, Sire, que vous daignerez mander à lui ou à moi, un simple ordre de Votre Majesté que cette correspondance soit remise à M. de Condorcet ou à moi, la préservera de son anéantissement, et la conservera à la postérité.

J'ai servi Votre Majesté contre le cri de ma conscience, lorsqu'à la mort de d'Alembert, elle m'ordonna de veiller sur ce dépôt, et d'empêcher sa publication. Si j'avais pu pré-

(1) Les lettres du Roi de Prusse à d'Alembert ont été imprimées parmi les *Œuvres posthumes* de Frédéric II. *Berlin*, 1788, *in*-8°. *Voy*. les tomes 11, 12 et 13. (*Note de l'Editeur.*)

voir

voir que M. Watelet suivrait de si près son ami, j'aurais supplié Votre Majesté d'ordonner que ce dépôt fût remis entre mes mains; mais il en est temps encore, et, soit que Votre Majesté choisisse le marquis de Condorcet ou moi, ou tous les deux ensemble, pour réclamer ce dépôt précieux, le zèle sera le même, et nous aurons rendu ce service à la postérité.

Je suis, avec le plus profond respect, etc.

XIIe.

Le 31 mars 1786.

SIRE,

Il est, certes, bien glorieux pour moi que M. le marquis de Condorcet m'ait constitué son facteur auprès de Votre Majesté, sans quoi je n'oserais rendre mes lettres si fréquentes; mais, en expédiant celles des autres, il me semble qu'il doit m'être permis d'y joindre mon hommage. M. de Condorcet, recommandant à mes soins les deux lettres qu'il vient de me confier, me donne le droit, Sire, de remercier très-humblement Votre Majesté de celle dont elle m'a honoré le 6 février dernier. Si

un Monarque rassasié de gloire, qui règne sur les bords de la Baltique, ne permet pas qu'on lui porte d'encens, j'ai plus de tort qu'un autre d'être tombé dans cette faute, parce que je ne connais à un homme né sur les bords du Danube aucun droit d'employer une production si précieuse; et je ne sais si, dans l'opinion des Luthériens, vulgairement appelés Badauds de Paris, un Oborite et Vandale n'a pas une très-grande supériorité sur un Danubien ou simple habitant riverain de ce fleuve.

Je désire bien vivement que le comte de Romanzof, en méritant l'approbation de sa cour, puisse obtenir l'estime de celle auprès de laquelle il va résider. Votre Majesté me fait trop d'honneur en le qualifiant mon élève. Notre association pour le voyage que nous avons fait ensemble, avait pour base une égalité entièrement républicaine. Je dois même dire, à ma confusion, que nous étions rarement du même avis sur rien; et si je me suis tiré d'affaire, c'est parce que son frère, notre troisième compagnon, se rangeait souvent de mon côté, et le rangeait par conséquent dans la glorieuse minorité; c'est en Angleterre la place des hommes de génie. Un petit prophète n'est pas propre à former des hommes d'état et de grands

hommes. Ce prophète d'ailleurs, dépaysé depuis sa première jeunesse, ne peut se vanter d'aucun crédit ni sur les bords du Danube, ni sur ceux du Havel et de la Sprée, par la raison que nul n'est prophète dans son pays; et s'il a conservé quelque faveur sur les bords de la Newa, c'est qu'il n'est pas du pays, quoiqu'il y soit naturalisé depuis long-temps par les bienfaits.

Je suis, avec le plus profond respect, etc.

XIIIe.

Le 12 mai 1786.

SIRE,

Les nouvelles publiques m'ont heureusement et suffisamment rassuré et ôté toute inquiétude que la lettre dont Votre Majesté m'a honoré le 18 du mois dernier, pouvait faire naître. Je mets ma confiance dans les travaux militaires et dans le retour de la belle saison, qui se combineront pour chasser bien loin de Votre Majesté les accès de l'asthme et les incommodités.

Le marquis de Condorcet, en me recom-

mandant cette lettre, me fournit une occasion d'exercer mes fonctions de son facteur ordinaire, et de porter aux pieds de Votre Majesté les vœux que j'ose former pour qu'il ne reste point de traces de ces incommodités, en même temps que l'hommage du plus profond respect, avec lequel je serai toute ma vie, etc.

FIN.

MORCEAUX

INÉDITS

DE LA CORRESPONDANCE

DE M. GRIMM.

(1781—1783.)

MORCEAUX
INÉDITS
DE LA CORRESPONDANCE
DE M. GRIMM.

*Discours sur les progrès des Connaissances humaines en général, de la Morale et de la Législation en particulier; lu dans une assemblée publique de l'Académie de Lyon par M. S*** (Servan), ancien Magistrat.* (1781, un vol. *in*-8°.)

Ce discours a fait la plus grande sensation dans l'assemblée nombreuse où il a été lu ; l'auteur l'a fait imprimer ; mais on n'en laisse répandre à Paris qu'un très-petit nombre d'exemplaires ; il ne sera pas difficile d'en deviner la raison lorsque nous en aurons fait connaître le plan et les détails les plus remarquables. Voici de quelle manière l'auteur présente lui-même le tableau de son sujet.

Au règne de l'imagination et des beaux-arts a succédé celui d'une raison plus sévère, de

la méthode et de l'observation. Si j'avais à représenter cette révolution dans un tableau, je peindrais un génie qui, las d'imaginer, appuie sa tête sur sa main pleine encore de pinceaux, et semble s'y reposer en méditant.

En suivant la trace de l'esprit humain, on peut remarquer que les beaux-arts se sont avancés constamment du Midi vers le Nord, tandis que la philosophie est arrivée du Nord vers le Midi ; et pour peu qu'on observe, on s'aperçoit que l'union de tous ces arts de l'esprit commence à répandre sur notre hémisphère un jour plus pur et plus doux. Mais ce qui caractérise le plus ce siècle, c'est l'amour de l'utile, et le dégoût de ce qui n'est que curieux ; partout vous trouverez la vérité marcher à grands pas vers les besoins réels de l'homme.

On examine quelle a été la cause et l'histoire de ce progrès, à quel terme il est parvenu, jusqu'où il peut aller. L'histoire de l'homme moral a, suivant notre auteur, quatre grandes époques, l'agriculture, la monnaie, l'écriture et l'imprimerie.

Il faut le répéter, dit-il, le plus grand ressort de l'esprit humain, ce fut sans doute l'imprimerie. Avant l'invention de cet art, les siècles qui se servent maintenant d'héritages, ne

se servaient que de barrières, et l'esprit humain n'était guères que l'esprit de quelques hommes du même temps et du même pays....

Il ne restait de la Grèce et de Rome que des manuscrits égarés, que le temps, le hasard et les insectes auraient infailliblement tôt ou tard anéantis. Figurez-vous, Messieurs, quelques hommes de génie surnageant à peine sur le torrent des siècles, et disputant leur immortalité avec des feuilles à demi rongées, comme dans un naufrage quelques infortunés disputent leur vie avec une planche ; ils allaient être angloutis et l'esprit humain avec eux, lorsque cet art nouveau, maître du monde, promulgue ses lois ; à l'instant la raison arrachée au naufrage, immobile et paisible sur le bord de ce torrent du temps, vit tout passer, vit tout périr, excepté ses pensées, devenues immortelles et publiques ; ces marbres, cet airain, le dernier dépôt comme le dernier espoir de la gloire des plus grands hommes, disparaissent à chaque instant ; tandis qu'une feuille légère, qu'un souffle enlève, qu'une étincelle consume, était désormais une base éternelle pour le génie et pour la vertu... Mais ce qui véritablement a rendu l'art de l'imprimerie le législateur de l'esprit humain, n'est pas tant d'avoir éternisé les pensées que d'en

avoir changé le tribunal : l'œil maintenant est juge de l'esprit que l'oreille jugeait presque seule autrefois. . . . L'oreille est l'organe de la passion, l'erreur y glisse jusqu'au fond de l'âme sur une pente rapide; l'œil, au contraire, semble répandre au-dedans la lumière qu'il recueille au-dehors; c'est dans l'œil que la vérité, comme dans un creuset, s'épure lentement au feu d'une lampe solitaire; c'est de là et non d'une école bruyante, qu'elle sort avec un éclat sans mélange ; c'est de-là que, multipliée et toujours conservée, sa lumière pénètre insensiblement de connaissances en connaissances, de climats en climats. . . .

A la tête des hommes qui ont influé le plus puissamment sur l'esprit et les opinions de leurs siècles, sont placés Voltaire et Rousseau : les académies ne marchent qu'à la suite de ces deux grands hommes. La manière dont on caractérise le premier n'a rien de fort remarquable ; mais on dit de l'autre deux choses, l'une trop vraie, et l'autre passablement ridicule : *Il désespère son siècle, tantôt en lui révélant des maux incurables, tantôt en lui prescrivant des remèdes impraticables. Il poussa le paradoxe jusqu'à soutenir que c'était un luxe d'être deux.* Jean-Jacques peut bien avoir dit

des choses plus absurdes, mais il n'a jamais employé une expression qui le fut autant.

On passe en revue toutes les sciences, on peint l'esprit de Fontenelle qui les embrassa toutes, qui créa, pour ainsi dire, l'art nouveau de répandre de la lumière et des grâces sur les connaissances même les plus abstraites. On indique ce que l'histoire naturelle doit au Pline de la France ; la physique, aux recherches des Réaumur, des Nollet, des Franklin ; les mécaniques, au génie de Vaucanson ; la géométrie et la chimie aux d'Alembert, aux Euler, aux Margraff, aux Macquer ; la chirurgie à l'art des Pouteau, des Louis, des Lecat ; la médecine et la théologie au progrès général de l'esprit philosophique ; la morale et les lois, aux Locke, aux Helvétius, aux Montesquieu, aux Beccaria ; le commerce, à Guillaume-Thomas Raynal.

« Raynal, dit notre orateur, tu es homme, » tu t'es trompé, et je te plains ; mais s'il » parut utile de te condamner pour les erreurs » de ton ouvrage, n'est-il pas noble de te » louer pour ses vérités ? Eh quoi ! tous les » gouvernemens humains regorgent de tribu» naux qui punissent, et nous n'en avons pas » un qui récompense ».

On s'étend peu sur l'art de la guerre, on se contente de citer l'*Essai sur la Tactique*, et voici de quels traits on peint le grand Frédéric.

Ce prince attirait tous les arts de la paix dans ce Nord qu'il épouvantait par la guerre, et ce qui ne s'était jamais vu dans l'histoire des arts et des rois, il était à-la-fois leur protecteur et leur rival, mais il n'en avait point dans l'art de la guerre. Heureusement la nature en formant cet homme prodigieux, le plaça dans une époque où les héros en Europe sont des torrens dont le cours est très-limité par la disposition du terrain où ils coulent. Ce monarque singulier est peut-être la plus grande preuve des progrès de la raison humaine; il inventait à-la-fois le précepte, le rédigeait en vers, et le prouvait par des victoires....

La partie la plus étendue de ce discours, qui concerne le droit naturel, le droit des gens, le droit civil et politique, la jurisprudence criminelle, les lois fiscales, celles du commerce, le code militaire et religieux, contient les principes les plus sages et les vues les plus éclairées; mais la philosophie de nos jours ayant rendu très-heureusement ces principes assez communs, nous nous dispenserons de

les rappeler ici ; il en est un cependant sur le régime ecclésiastique qui nous paraît trop simplement exprimé, pour ne pas mériter d'être retenu : *c'est d'accorder au sacerdoce toujours plus de moyens de persuader, et toujours moins de commander.*

Août 1781.

Après l'*Essai sur l'Origine des langues*, les morceaux nouveaux les plus remarquables de la seconde livraison des Œuvres de J.-J. Rousseau, sont : Le *Lévite d'Ephraïm*, poëme en prose, les *Lettres à Sara*, l'*Engagement Téméraire*, comédie en trois actes, en vers ; les *Muses Galantes*, ballet ; la *Traduction du premier Livre de l'Histoire de Tacite*, celle *de l'apokolokintosis de Sénèque* et du *second chant de la Jérusalem délivrée*, la *Lettre d'un Symphoniste de l'opéra à un de ses camarades de l'orchestre* ; un *Fragment sur l'Alceste de Gluck* que nous avons eu l'honneur de vous envoyer en manuscrit, mais que les éditeurs ont eu la *gluckinerie* de tronquer ; quelques lettres sur la botanique dont il a déjà été fait mention dans nos feuilles de l'année dernière.

Le *Lévite d'Ephraïm* respire une simplicité vraiment antique ; un des plus horribles sujets

de l'histoire sacrée y est traité avec toute la décence, avec tout l'intérêt dont il pouvait être susceptible; mais, pour être divisé par chants, il n'en est pas plus poëme, puisqu'on n'y trouve ni fictions, ni images, ni poésie de style : c'est un petit roman, tel que le P. Berruyer en aurait fait un de toute l'histoire sacrée, s'il avait eu l'éloquence et le génie de J.-J. Rousseau.

Nous ne devinons pas ce que les auteurs du prospectus des Œuvres de Rousseau ont voulu dire en nous annonçant que ce petit ouvrage était plein de grâces et de fraîcheur; on serait tenté de leur demander de laquelle. Madame la maréchale de Luxembourg en distinguait un jour trois sortes : *La fraîcheur de la rose*, c'est celle de la comtesse Amélie de Boufflers; *celle de la pêche*, c'est celle de madame de Lauzun; il y en a encore une autre, *celle de la viande de boucherie*, et c'est celle de madame de Mazarin.

Les *Lettres à Sara* sont le fruit d'une espèce de défi. On demandait si un amant d'un demi-siècle pouvait ne pas faire rire : il est prouvé dans ces lettres qu'il peut encore intéresser vivement. Il n'y a rien, je crois, dans la Nouvelle Héloïse, de plus tendre, de plus passionné, de plus délicat; peut-être même y

trouve-t-on une éloquence plus simple, plus sensible et plus vraie.

L'Engagement Téméraire n'est qu'une mauvaise imitation de la manière de Marivaux. *Le ballet des Muses Galantes* ressemble à tous les ballets de l'ancien opéra.

Il est sans doute assez intéressant de voir le style de Rousseau lutter tour-à-tour contre celui de Tacite, de Sénèque et du Tasse; nous osons présumer cependant que l'auteur n'avait pas eu la patience de mettre la dernière main à ces trois essais.

La *Lettre d'un Symphoniste* est une des plaisanteries les plus gaies qui soit échappée de la plume de Jean-Jacques. On sent que lorsqu'il écrivit cette lettre, il ne s'était pas encore brouillé avec le genre humain; il vivait alors avec les philosophes, la seule société où il lui convint de vivre.

ROMANCE

DE MADAME LA COMTESSE DE BEAUHARNAIS,

Faite dans l'Ile des Peupliers, à Ermenonville.

Sur l'air de la Romance d'*Alexis*, par MONCRIF.

Voici donc le séjour paisible
Où des mortels
Le plus tendre et le plus sensible
A des autels.
C'est ici qu'un sage repose
Tranquillement.
Ah ! parons au moins d'une rose
Son monument.

Approchez, mères désolées,
De ce tombeau;
Pour vous de tous les mausolées
C'est le plus beau.
Jean-Jacques vous apprit l'usage
De vos pouvoirs,
Et vous fit aimer davantage
Tous vos devoirs.

C'est ici que, dans le silence,
La plume en main,
Il agrandit la science
Du cœur humain.

Plus

Plus loin, voyez-vous ces bocages
Sombres et verts?
Il s'y dérobait aux hommages
De l'univers.

Autour de cet asile sombre
En ces momens
Ne croit-on pas voir errer l'ombre
De deux amans?
Noble Saint-Preux ! simple Julie !
Noms adorés,
D'une douce mélancolie
Vous m'enivrez!

Sur cette tombe solitaire
Coulez, mes pleurs;
Hélas ! il n'est plus sur la terre
L'ami des mœurs !
Vous qui n'aimez que l'imposture,
Fuyez ces lieux;
Le sentiment et la nature
Furent ses dieux.

Et qui est-ce qui est heureux, disait l'autre jour M. d'Alembert, avec un dédain profondément philosophique? qui est-ce qui est heureux.... *Quelque misérable?*

Rien, dit M. du Bucq, ne fait plus d'honneur à l'influence du gouvernement despotique que les mœurs et l'éducation des chiens; dans

le plus dur esclavage, ils conservent les vertus utiles à leurs maîtres, soumission, fidélité, attachement, courage, un courage même qui s'élève souvent jusqu'à l'héroïsme de la valeur.

M. l'abbé Raynal ayant désiré de s'assurer un asile à Bruxelles, le prince Henri eut la bonté de se charger d'en faire, à Spa, la demande à M. le comte de Falkenstein. On ne mit pas moins de grâce à l'accorder qu'à l'obtenir; mais me répondez-vous, dit l'illustre voyageur au prince, me répondez-vous qu'il sera sage? — Je puis vous assurer qu'il n'imprimera plus rien. — Oh! ce n'est pas cela que j'entends: je crains que, si près de Paris, le diable ne le tente, qu'il n'y retourne, et se fasse pincer comme ce fou de Linguet....

L'historien des Deux-Indes a eu l'honneur de dîner chez le prince, avec Sa Majesté Impériale: il s'est contenu, suivant nos mémoires, dans la réserve convenable pendant tout le dîner; mais, au dessert, il n'a tenu presqu'à rien qu'il n'ait entrepris d'endoctriner Joseph aussi librement que s'il eut été sur sa chaise de paille, la plume à la main. On dit malheureusement quelques mots des abus de la finance; c'était parler de géans devant le

chevalier de la Manche ; il essaya d'entrer en matière en disant, avec beaucoup de vivacité : « Je suis bien sûr que M. le comte n'aura jamais de fermiers-généraux chez lui.... »

Isabelle Hussard, parade en un acte, en vaudeville de M. Desfontaines, donnée le 31 juillet au théâtre de la comédie italienne, s'est traînée jusqu'à la quatrième représentation....

Une nouveauté qui mérite bien mieux notre attention, puisqu'elle fait courir depuis six semaines toute la bonne compagnie de Paris au théâtre des Variétés amusantes : c'est *le Fou raisonnable*, pièce qui a paru d'abord anonyme, qu'on a cru long-temps de M. *Cailhava ;* mais qui vient d'être restituée à son véritable auteur, le sieur Patras, comédien de Versailles. L'idée principale de cette petite comédie est prise dans le caractère de Fréeport de *l'Écossaise ;* c'est le portrait d'un grand maître dont on a fait une espèce de caricature, qui, en exagérant un peu grossièrement à la vérité quelques nuances de l'original, en conserve cependant la physionomie, et ne manque ni d'expression ni d'effet. La scène où M. Jacques Splin examine de sang-froid s'il a bien ou mal fait de ne pas se tuer la veille, est vraiment originale. La méprise

qui lui persuade que la fille de son hôte est amoureuse de lui, semble assez naturelle; et la manière dont l'auteur prépare ensuite le dénouement de cette petite intrigue, est d'une simplicité touchante et graduée avec intérêt. Voici quelques traits du monologue de M. Splin.

« Il y a bientôt 32 ans que je suis toujours » riche et toujours ennuyé. J'ai voulu aimer, » ça me rendait inquiet et jaloux; j'ai voulu » jouer, ça me rendait colère et joueur; j'ai » voulu boire, ça me rendait ivre et malade. » J'ai parcouru toute l'Europe, je me suis » ennuyé; j'ai été dans la Russie, j'ai trouvé » trop froid; j'ai été dans l'Italie, j'ai trouvé » trop chaud; j'ai été dans la Hollande, j'ai » trouvé trop triste; je suis dans la France, » je trouve trop gai. Si j'allais me jeter dans « la rivière..... il y a dans ce pays trop » d'importuns qui viennent retirer un homme » avant qu'il ait la satisfaction d'être tout-à-fait » mort, c'est désagréable... Si je me pendais, » je n'aime pas le pendement; un galant » homme qui veut faire une action honnête » pour se désennuyer, ne doit point imiter la » fin d'un criminel », etc. etc. etc.

Quelqu'admirées qu'aient été plusieurs lois

somptuaires des anciennes républiques de la Grèce et de Rome, il n'en est point qui portent sur des principes plus justes, plus lumineux, et dont on puisse espérer un effet plus sûr, plus durable, que l'ordonnance qui vient d'être publiée dans les états du grand-duc de Toscane. En modérant elle-même l'exercice de son pouvoir, cette loi paternelle l'étend et l'assure, et c'est sous ce rapport qu'elle embrasse toutes les vues possibles de convenance et d'économie publique. L'écrit où se trouve consacré ce nouveau monument de la sagesse d'un prince que ses sujets eussent voulu choisir sans doute pour leur législateur, quand même la fortune ne l'eut pas appelé à être leur souverain; cet écrit a déjà été recueilli avec empressement dans toutes les annales de notre littérature; mais pour avoir été prévenus, nous serait-il défendu d'enrichir nos Mémoires d'un trésor si précieux ?

TRADUCTION de la lettre circulaire écrite de la part de S. A. R. le grand-duc de Toscane, aux chefs des colléges des nobles dans les villes de ses États.

S. A. R. voit avec douleur le luxe excessif qui s'est introduit dans les habillemens, et sur-

tout dans ceux des femmes, et dont il prévoit les conséquences funestes. Les femmes à qui leur fortune particulière, ou la complaisance de leurs maris permet de disposer d'un revenu considérable, au lieu de la consacrer à d'autres emplois plus nobles et plus utiles, ont la faiblesse de la dissiper au gré d'une vanité ridicule. Celles d'une condition égale, mais qui sont moins riches, se croient obligées, par un faux point d'honneur, de s'égaler en tout aux premières, et les femmes d'un moindre rang, par une suite de l'ambition naturelle à leur sexe, font des efforts ruineux pour se rapprocher de celles d'un rang supérieur. Ces fantaisies dispendieuses, que le luxe a introduites dans la capitale, passent dans les provinces, et jusque dans les campagnes, où elles ont des suites encore plus déplorables.

De là, plus de difficultés pour les mariages dans tous les états; de là, le défaut d'argent pour l'éducation des enfans, devoir si important, ou pour la dot des filles; la disproportion de la dépense avec les revenus, les dettes, l'infidélité à l'égard des créanciers, la diminution des capitaux pour le commerce, des fonds pour les manufactures utiles, des avances pour la culture, la ruine des familles, les divisions domestiques, les mauvaises mœurs.

Cet excès de vanité qui, dans quelques femmes, n'est qu'une faiblesse méprisable, devient, dans la plupart de celles qui les imitent, un véritable crime, puisqu'elles ne peuvent satisfaire cette vanité qu'aux dépens de la fortune d'autrui, ou de ce qui devait être réservé aux devoirs les plus essentiels des pères et des mères de famille.

Cependant S. A. R., fidèle au système qu'elle s'est formé de respecter la liberté des actions dans ses sujets, n'a point voulu porter de lois contre le luxe ; elle sait d'ailleurs combien il serait difficile de commettre à des lois un objet dont les formes varient sans cesse, et où principalement, pour ce qui regarde la parure des femmes, le mal vient moins de la cherté des matières qui forment ces parures, que de leur multiplicité et de l'abus qu'on en fait. Sa bonté pour ses sujets ne lui permettra jamais de faire des lois, qu'il serait également facile d'éluder et de faire servir de prétexte à des vexations ; mais elle compte assez sur leur amour pour être sûre qu'ils s'empresseront de seconder ses vues paternelles, et de mériter son approbation.

Comme c'est par la noblesse que la réforme doit commencer, et que c'est à elle à en donner l'exemple aux autres classes de citoyens, votre seigneurie voudra bien faire part des intentions

du Souverain au collége des nobles. Leurs Altesses Royales verront avec plaisir la noblesse des deux sexes paraître à la cour les jours de gala, et dans les autres occasions publiques, en habits unis et même noirs, et dans cette simplicité d'ajustemens qui s'accorde mieux avec la vraie grandeur et les grâces décentes, qu'une parure recherchée et faite pour le théâtre. Les sujets de Leurs Altesses doivent penser qu'elles sont capables d'estimer les membres de la noblesse, non d'après leur magnificence dans les habillemens, mais d'après l'élévation de leurs sentimens, l'honnêteté de leur conduite, le bon usage de leurs revenus, et des actions d'une bienfaisance éclairée. Au contraire, S. A. R. fera entrer dans le jugement qu'elle portera du mérite de chaque individu, la modération ou l'excès de la parure, tant pour lui-même que pour sa femme ou pour ses filles, comme une forte présomption pour sa bonne ou mauvaise conduite, pour la solidité ou la frivolité de son esprit, pour sa sagesse ou la faiblesse de son caractère, et cette présomption influera dans la distribution des grâces, et sur-tout dans celle des emplois publics, qu'on ne doit donner qu'à des hommes d'un jugement sain, et qui, par leur économie dans leurs propres affaires,

ont mérité que celles du public leur soient confiées.

*LETTRE de M. *** à M. ***, Conseiller au Parlement, au sujet de l'Édit pour le rétablissement des Assemblées provinciales.* Brochure *in-12* (1).

L'auteur anonyme loue l'établissement en lui-même, mais il en discute les dispositions particulières, et désapprouve sur-tout la trop grande influence accordée au clergé de la première classe, l'inégalité révoltante qui subsiste dans la répartition des dons gratuits du clergé, qu'on doit attendre de l'administration de messieurs les évêques. Il voudrait les remplacer au moins en partie par des curés, par des gens de lettres, nobles ou roturiers, à la bonne heure, sans en excepter même les philosophes les plus encyclopédistes, pour tenir la balance encore plus égale. Cet écrit, dont les vues en général

(1) Cette lettre nous paraît être de M. Pechméja, et elle explique le passage d'une courte notice de Grimm sur cet écrivain, dans laquelle il le présente comme auteur d'un pamphlet plein d'esprit et de raison contre les détracteurs des assemblées provinciales. *V.* la troisième Partie de la Correspondance, année 1784, t. 2, pag. 452. (*Note de l'Editeur.*)

ne sont pas fort réfléchies, est terminé par une observation parfaitement raisonnable.

A la cour, les courtisans voudront persuader que l'établissement des administrations provinciales tendrait à diminuer l'autorité royale; à Paris, ils feront craindre que ce ne soit un moyen de débarrasser le ministre des entraves d'un enregistrement légitime; ces deux objections sont fort opposées l'une à l'autre, mais qu'importe? elles ont l'une et l'autre pour but de faire rejeter un projet qui, s'il n'était pas aussi conforme à l'intérêt commun du roi et de son peuple, alarmerait bien moins cette espèce d'hommes ennemis de la prospérité publique.

Dans la foule des écrits qui ont paru pour et contre l'administration de M. Necker, on croit devoir encore distinguer une brochure intitulée: *Observations modestes d'un citoyen* sur les opérations des finances de M. Necker, *et sur son compte rendu, adressées aux pacifiques auteurs des comment, des pourquoi, et autres pamphlets anonymes*, où se trouvent toutes les puissantes objections déduites dans le volumineux pamphlet manuscrit de MM. Bourboulon, Sainte-Foy et Compagnie, avec cette épigraphe : *Nos numerus sumus, fruges consumere nati*. Deux éditions, l'une *in*-4°, l'autre *in*-8°.

Tous les éclaircissemens que renferme cet écrit, sur la partie des calculs, sont d'une discussion simple et claire; on y dévoile, avec la plus grande évidence, les contradictions, les subtilités insidieuses avec lesquelles l'ignorance et la mauvaise foi ont osé attaquer un des plus augustes monumens du génie et de la vertu; mais on n'a pas reconnu la même mesure, la même justesse d'esprit dans les réflexions de l'auteur sur le plan général de l'administration de M. Necker. Il y a de quoi faire pâlir tous les rentiers de l'Europe, dans la manière dont il s'avise de justifier les emprunts multipliés, auxquels le ministre-citoyen s'est vu forcé d'avoir recours pour suffire aux immenses besoins de la guerre.

« Lorsqu'un gouvernement, dit-il, est ar-
» bitraire, tous les moyens qu'il emploie pour
» se procurer des ressources sont également
» cruels et vicieux, et il doit finir par une
» subversion totale; cependant si mon opinion
» pouvait influer, je préférerais ces emprunts,
» parce que le seul danger serait une banque-
» route générale qui ne porte que sur la classe
» la plus aisée »......

Et ne porterait-elle pas également sur des classes fort indigentes, et dans le nombre, sur

celles à qui l'âge, l'habitude et les circonstances ont laissé le moins de ressources pour réparer leur perte, ou pour supporter leur infortune? L'influence de cette partie de la société qui contribue à la prospérité publique, et par la force de ses bras et par le travail journalier de ses mains, en est sans doute le premier soutien; mais l'État ne tire-t-il pas une plus grande étendue de richesses et de puissance, des secours plus prompts et plus efficaces de celle qui veut bien lui confier les fruits accumulés de son industrie et de ses travaux? Comment l'une et l'autre n'aurait-elle pas les mêmes droits à sa protection, à sa justice?

Novembre 1781.

VOYAGE DE NEWPORT A PHILADELPHIE, ALBANI, etc. A Newport, de l'imprimerie royale de l'Escadre, in-4°. de 188 pages.

On n'a tiré que 24 exemplaires de cet intéressant ouvrage; l'auteur, M. le chevalier de Chastellux, a exigé de tous ceux à qui il s'est permis de le confier, de ne point le laisser sortir de leurs mains.... La partie la plus considérable et la plus importante de ce journal, est la partie militaire On y trouve de savantes des-

criptions des fortifications de Westepoint, et le journaliste cite en entier le portrait, au physique et au moral, du général Washington, qui est le dieu de M. de Chastellux; vient ensuite un discours de M. Adams, sur la constitution des États-Unis, le portrait de M. Péters, ministre de la guerre, et ensuite l'auteur, en sortant d'une assemblée de quakers, dit : Si l'on considère tant de sectes différentes, ou sévères ou frivoles, mais toutes impérieuses, toutes exclusives, on croit voir les hommes lire dans le grand livre de la nature, comme Monte-au-ciel dans sa leçon (1); on a écrit, *vous êtes un blanc bec*, et il lit toujours *trompette blessé*; sur un million de chances, il n'en existe pas une pour qu'il devine une ligne d'écriture sans savoir épeler ses lettres; toutefois, s'il vient implorer votre secours, gardez-vous de le lui accorder, il vaut mieux le laisser dans l'erreur que de se couper la gorge avec lui.

---

(1) Dans l'opéra comique du Déserteur.

Nouvelle traduction de l'Histoire d'Alexandre, par Quinte-Curce, avec les Supplémens de Jean Freinskémius, par M. l'abbé Mignot, neveu de M. de Voltaire, 2 vol. *in*-8°.

Sans être toujours aussi exacte que celle de M. *Beauzée*, elle n'est ni plus facile, ni plus élégante, et, sans élégance, comment traduire Quinte-Curce ?

Histoire de France, par l'abbé Garnier, tomes 27 et 28.

Ces deux volumes contiennent les cinq dernières années du règne d'Henri II, et le règne entier de François II, depuis le 10 juillet 1559 jusqu'au 5 décembre 1560 ; des recherches faites avec beaucoup de soins, quelquefois même avec sagacité ; des observations pleines de sagesse et de la plus grande impartialité ; mais peu de détails agréables, un style dépourvu de mouvement et d'intérêt.

MÉMOIRE sur l'Expédition du vaisseau particulier le Sartine, sur les causes de la ruine de cette Expédition, et les événemens que cette ruine a entraînés, par le sieur Lafond-Labédat, négociant à Bordeaux, armateur de ce vaisseau.

Ce Mémoire contient des détails assez remarquables sur le commerce de l'Inde et sur la vie du chevalier de Saint-Lubin, travesti successivement sous le nom de Winslow, de Maffey... et dont le vrai nom est, dit-on, Palebot. Ce prétendu chevalier de Saint-Lubin est accusé d'avoir été la cause de tous les malheurs arrivés à l'Expédition du vaisseau le *Sartine*, et l'on ne peut douter que sa conduite n'ait été au moins fort suspecte, puisque les présomptions établies contre lui l'ont fait renfermer à la Bastille. Une anecdote singulière de cet aventurier est qu'ayant été présenté au fameux *Hider-Ali-Kan*, comme envoyé plénipotentiaire de Sa Majesté très-chrétienne, il lui a fait agréer une boîte qu'il avait volée, à Livourne, à M. le duc de Chaulnes, sur laquelle était le portrait de mademoiselle Arnould, qu'il a fait passer pour un portrait de la reine de France, et que Hider-Ali-Kan a reçu, à ce titre, avec la plus vive

reconnaissance. Que sait-on? Peut-être devons-nous à l'idée de ce portrait, qu'il conserve précieusement, tout ce que le prince Indien osa tenter jusqu'ici pour les intérêts de la France? Cette anecdote nous a été racontée par M. Maystre de la Tour, qui présenta le chevalier de Saint-Lubin à Hider-Ali, et M. le duc de Chaulnes nous a confirmé la circonstance qui le regarde.

Madame Collet-monté, ou le Jeune Homme Corrigé, monodrame, par M. de Sauvigny.

L'invention de ce petit conte dramatique n'appartient point à l'auteur; tout Paris sait que la gloire en est due à M. Cassini, qui est à-la-fois le héros et l'historien de l'aventure. Nous voyons même dans nos Mémoires secrets que ce fut devant une nombreuse assemblée, chez madame la comtesse d'Houdetot, que le plus excellent des maris fit, pour la première fois, ce singulier récit, et en présence de madame Cassini, tout aussi naïvement au moins que M. de Sauvigny l'a rimé. On le lui a souvent ouï répéter depuis, toujours avec le même succès. Ce conte est tiré *des Après Soupers de la Société*, ou du Petit Théâtre Lyrique et Moral, sur les aventures du jour, par M. de Sauvigny.

Cet

Cet ouvrage, très-soigneusement imprimé et enrichi de vignettes, de l'imprimerie de Didot, paraît par cahiers, dont quatre forment un petit volume *in-16*. Si l'on en doit juger par les trois cahiers qui ont paru, l'ouvrage ne sera pas aussi piquant que le titre l'annonce; le ton en est souvent libre, sans en être ni plus plaisant, ni plus gai.

Vers de Madame de Boufflers, sur le refus d'enterrer M. de Voltaire, mort à Paris le 30 mai 1778.

Dieu fait bien ce qu'il fait; La Fontaine l'a dit.
Si j'avais cependant produit un si grand œuvre,
Voltaire eût conservé ses sens et son esprit;
Je me serais gardé de briser mon chef-d'œuvre.

Celui que dans Athène eût adoré la Grèce,
Et qu'à Rome à sa table Auguste eût fait asseoir,
Nos Césars d'aujourd'hui (1) ne veulent pas le voir,
Et monsieur de Beaumont lui refuse une messe.

Oui, vous avez raison, messieurs de St.-Sulpice (2);
Et pourquoi l'enterrer? N'est-il pas immortel?
A ce divin génie on peut, sans injustice,
Refuser un tombeau, mais non pas un autel.

---

(1) L'Empereur allant à Genève, passa, sans s'arrêter, devant Ferney, qu'habitait M. de Voltaire, qui s'attendait à sa visite. On a dit que l'Impératrice Reine de Hongrie avait exigé de son fils qu'il ne verrait pas le détracteur de l'Évangile.

(2) Paroisse sur laquelle M. de Voltaire est mort.

Décembre 1781.

M. de la Harpe pourrait faire une longue Iliade de tous les revers, de toutes les contrariétés qu'éprouve sa malheureuse *Jeanne de Naples*; même avant de paraître sur la scène, on l'a vue près de deux mois sur le répertoire de la comédie, arrêtée tantôt par des censeurs, tantôt par la police; un jour, par M. l'archevêque (1), le lendemain par le ministre des affaires étrangères, à qui l'on avait persuadé, sur les imputations les plus absurdes, qu'il y trouverait des traits dont quelques puissances de l'Europe pourraient avoir à se plaindre; une autrefois, par des tracasseries de coulisse; la veille même du jour qu'elle devait être donnée, par un accident arrivé à l'un des principaux acteurs,

---

(1) Le vers supprimé par la piété de feu M. de Beaumont, le voici:

Là, trente régions fléchissent sous un prêtre.

Ce bon prélat croyait devoir attacher une grande importance au mot *prêtre,* et ne voulait pas permettre qu'il fût profané au théâtre. Ces messieurs, dit M. d'Alembert, sont comme le Scapin de la Comédie italienne, qui se fâche toujours de quelque manière qu'il entende prononcer le mot de *maraud.*

Larive, qui, dans la répétition du combat, avait été blessé assez grièvement à la main, grâce à la maladresse du prince qu'il devait tuer; enfin, par des ordres surpris à la religion de M. le Garde-des-sceaux, la malignité de quelques amis de l'auteur ayant prévenu le chef de la magistrature que cette pièce offrait le spectacle indécent d'un souverain s'oubliant assez pour se battre contre un de ses sujets, et d'une reine jugée et détrônée par une assemblée des états-généraux. Enfin, après avoir triomphé de tant d'obstacles, Jeanne de Naples a paru le 12 décembre......

Vient ensuite l'extrait de la pièce finissant ainsi : Nous croyons n'avoir pas négligé d'indiquer les beautés de détail qui distinguent cet ouvrage; mais ces beautés peuvent-elles suppléer à ce qui lui manque, et sur-tout au défaut d'intérêt? Moins que jamais, sans doute, dans un moment où l'on ne va chercher au spectacle que des émotions vives et passagères, où l'on pardonne volontiers les fautes d'art même les plus grossières, pourvu qu'il en résulte une marche plus rapide, un spectacle plus pompeux. Quel que soit le sort de Jéanne de Naples, il est malheureux d'avoir à dire que nous ne connaissons personne aujourd'hui capable de

composer une pièce de théâtre avec plus de goût, mais encore, de l'écrire avec plus d'élégance et de correction. Ce n'est pourtant, dit-on, que l'ouvrage d'un mois; mais ici, plus que jamais, le temps ne fait rien à l'affaire.

IMPROMPTU de M. Rhulières, sur les bruits du retour de M. le duc de Choiseul et de M. Necker au ministère.

Le Necker, le Choiseul, malgré les envieux,
Vont faire encor le bonheur de la France.
Notre bon Roi veut avoir sous les yeux
Et la recette et la dépense.

HISOIRE DE LA MAISON DE BOURBON, in-4°. 1782, tome 3, par M. Désormeaux.

Le troisième volume commence à l'an 1527 et finit en 1562. Il contient plus d'événemens intéressans que les deux premiers volumes; ces événemens sont aussi plus connus. Cet ouvrage suppose beaucoup de connaissances et une critique fort judicieuse; mais, sans être dépourvue d'intérêt et de clarté, la narration de M. Désormeaux devient souvent pénible par une recherche de style qui ne produit que de longues phrases chargées d'épithètes, n'ajoute rien à la

force de l'expression, et manque souvent de justesse et de goût.

L'Ami des Enfans, par M. Berquin.]

Il en paraît un volume *in*-16 tous les mois, on en a fait déjà deux éditions.

Il y a si peu de livres dont on puisse occuper utilement le premier âge, qu'il faut bien savoir quelque gré aux écrivains qui, sans s'approcher du but, s'en éloignent moins que les autres : M. Berquin a paru être de ce nombre. Son *Ami des Enfans* est un recueil de fables, de contes, de dialogues, de petits drames traduits ou imités en grande partie de l'allemand. La morale que renferment tous ces petits ouvrages, est en général assez raisonnable ; mais l'idée en est presque toujours trop vague, trop superficielle ; la forme un peu niaise, un peu monotone. Il n'est pas vrai, comme l'a dit Fontenelle, que le naïf ne soit qu'une nuance du bas et du niais ; il est au moins très-sûr qu'il n'y a le plus souvent qu'une nuance très-légère qui les sépare : il n'appartient qu'au tact le plus fin et le plus exercé de ne jamais les confondre.

SUPPLÉMENT

A L'ANNÉE 1783, POUR LE MOIS D'AOUT.

Nouvelle traduction de l'Essai sur l'Homme, par Pope, en vers français, précédée d'un discours, et suivie de notes, par M. de Fontanes; 1 vol. *in*-8°. (1)

Ce poëme n'a point répondu aux espérances qu'on avait conçues du talent de M. de Fontanes, et sur les lectures particulières qu'il en avait faites et sur plusieurs autres morceaux de poésies qu'on a vus de lui dans différens recueils. On ne lui dispute point le mérite d'entendre ce qu'on appelle la facture des vers ; on lui sait gré d'avoir un style en général assez exempt de manière et d'affectation ; mais on le trouve

(1) Comme ces deux Morceaux de la Correspondance de M. Grimm ne se trouvent pas dans les 16 volumes imprimés, j'ai tout lieu de croire qu'ils n'étaient pas dans la copie dont l'éditeur de la 2e. partie s'est servi. (*Note de l'Editeur du Supplément.*)

dépourvu de grâce, d'élégance et de facilité; il semble sur-tout avoir pris à tâche de donner à sa nouvelle traduction l'exactitude, la précision qui manquent à celle de l'abbé du Resnel, et l'on est forcé de lui reprocher de n'avoir souvent saisi ni la liaison des idées du poète anglais, ni même le véritable sens de ses expressions; en conservant toute la recherche, toute la monotonie de l'original, il n'en a que rarement l'énergie et la clarté. Quoique l'ouvrage porte l'empreinte d'un travail long et pénible, on est étonné d'y voir encore d'extrêmes négligences, et des impropriétés d'expression tout-à fait choquantes.....

Le discours dont la nouvelle traduction est précédée, a réussi beaucoup plus généralement que la traduction même; on y trouve une analyse fort bien faite des différens ouvrages de Pope, et d'excellentes critiques sur les poëmes didactiques les plus célèbres, tant anciens que modernes. Le parallèle de Pope et de Voltaire est d'un esprit juste et fin. Une partie de la littérature moderne pourrait bien protester contre le jugement par lequel M. de Fontanes ose décider que M. de la Harpe est le Quintilien des Français; le seul écrivain qui, joignant l'exemple au précepte, soutienne la gloire de

notre éloquence et de notre poésie dans ce siècle de décadence ; mais l'examen de cette prééminence, devenue sans doute beaucoup moins importante que jamais, nous jetterait dans des discussions qu'il faut tâcher d'éviter. On remarquera seulement que M. de Fontanes s'est bien pressé d'assigner aux autres la place qu'ils peuvent mériter, et qu'il eût mieux fait d'attendre au moins qu'il fût un peu plus sûr de la sienne.

La Chronique scandaleuse, ou *Mémoires pour servir à l'Histoire des mœurs de la génération présente, avec cette épigraphe :* Ridebis et licet rideas. *A Paris, dans un coin d'où l'on voit tout.*

C'est un pot-pourri de vieilles et de nouvelles anecdotes, recueillies sans choix, écrites à la hâte, et souvent très-défigurées ; mais qui mérite cependant qu'on le distingue de la foule des recueils de ce genre, puisqu'il faut avouer que du moins, quant au fond, il nous a paru contenir plus de vérités que de mensonges. On l'attribue à un M. Imbert (1), qui ne nous est

(1) Le M. Imbert dont il est ici question, est sans doute Guillaume Imbert, ex-bénédictin, né à Limoges,

connu par aucun autre ouvrage, et qui ne doit pas être confondu avec l'auteur du *Jugement de Pâris* et de beaucoup d'autres productions aimables. L'abrégé de l'histoire de *Psaltérion*, fameux critique arabe, traduit du turc par M. de L. H., est le précis de toutes les iniquités, de toutes les petites noirceurs reprochées depuis long-temps à M. de La Harpe. Quoique le morceau soit en général d'un ton et d'un style assez lourd, on y a remarqué cependant deux ou trois phrases assez piquantes, telles que la fin de la tirade que voici : « Les chefs de la secte phi-
» losophique étaient trop assurés d'être pro-
» clamés exclusivement dans son journal les
» apôtres de la sagesse, les héros de la littéra-
» ture, d'y être distingués comme une classe

---

et mort à Paris, le 19 mai 1803, principal rédacteur de la *Correspondance secrète, politique et littéraire*, imprimée à Neuwied, et réimprimée en partie sous le titre de *Londres, Adamson*, 1787-1790, 18 vol. *in*-12. *V.* le mot Imbert dans la table du *Dictionnaire* des ouvrages anonymes, etc. tom. 4, p. 234, et la *Statistique* de la Haute-Vienne. *Paris. Testu*, 1808, *in*-4°. p. 225. La *Chronique Scandaleuse* a été réimprimée en 1786, 2 vol. *in*-12, et en 1788, ainsi qu'en 1791, 5 vol. *in*-12. (*Note de l'Editeur.*)

» d'hommes qui honorent la nation, et la re-
» présentent chez l'étranger, pour ne pas faire
» passer leur intrépide apologiste dans les
» cercles, dans les cafés, dans leurs lettres
» particulières, pour l'oracle de la littérature,
» pour l'homme de goût par excellence ».....
Ainsi, malgré les critiques qu'il essuyait de tous les côtés, Psaltérion se croyait un génie du premier ordre, à-peu-près comme un enfant qu'on élève par-dessous les bras, se croit plus grand que ceux qui le portent.

FIN.

REMARQUES

SUR

LA CORRESPONDANCE

DE MM. GRIMM ET DIDEROT.

REMARQUES

SUR LA

CORRESPONDANCE LITTÉRAIRE,

PHILOSOPHIQUE ET CRITIQUE,

Adressée à un Souverain d'Allemagne, depuis 1753 jusqu'en 1790, par le Baron de GRIMM *et par* DIDEROT.

PREMIÈRE PARTIE.

LE *Traité des Légions* porte le nom du Maréchal de Saxe, parce qu'il a été imprimé, sans la participation de son véritable auteur, le comte d'Hérouville de Claye, sur une copie trouvée parmi les papiers du Maréchal de Saxe, à qui il avait été communiqué. Ce grand général, dont les talens embrassaient toutes les parties de l'art militaire et qui avait applaudi aux vues du comte d'Hérouville, l'engagea à les développer; quand l'ouvrage fut achevé, le vainqueur de Fontenoy y ajouta des remarques et lui donna, sur la copie qui était restée entre sès mains, le titre de *Traité des Légions*. Son

Tom. Iᵉʳ, année 1753, pag. 8.

suffrage justifiait d'avance le succès de ces Mémoires dont il existe beaucoup d'éditions. Le nom du Maréchal de Saxe ne se trouve plus sur le frontispice de la quatrième, qui a été revue avec soin sur un manuscrit. (*Paris, Prault, 1757, petit in-12.*)

Antoine de Ricouart, comte d'Hérouville de Claye, né à Paris, vers 1713, oublié par les rédacteurs de nos *Dictionnaires Historiques*, était lieutenant-général des armées du roi et inspecteur-général d'infanterie. Ses connaissances profondes dans l'art militaire ne l'empêchèrent point de cultiver les lettres et les sciences avec succès; il a communiqué, aux éditeurs de la grande Encyclopédie, des Mémoires très-curieux sur la minéralogie; on lui doit aussi des Mémoires sur le Colzat, la Garence, etc. Il s'était beaucoup occupé d'une Histoire générale des Guerres, comme on peut le voir dans la suite de cette correspondance (2e. partie, t. 2, p. 439 et suiv.) Ce militaire distingué est mort en 1782, âgé de 69 ans environ. Il avait été question de lui pour le ministère sous Louis XV, et il y serait parvenu sans un second mariage qu'il contracta et qui fut considéré comme trop inégal.

Page 16. Voici l'histoire de la composition et de la

publication du *Testament Politique* d'Albéroni, dont Maubert de Gouvest passe pour être l'auteur, quoiqu'il n'en ait été que l'éditeur.

La correspondance de Voltaire nous offre quelques détails sur la vie, les talens et le caractère de M. Durey de Morsan, fils du receveur-général des finances Durey d'Harnoncourt. Ce père, riche de cinq millions, ne donnait à dépenser à son fils, après son cours d'études, que la modique somme de six cents francs; il eut un tort plus grave envers ce fils, celui de lui donner de mauvais exemples sous le rapport des mœurs. Le fils contracta des dettes, et en peu de temps, ses créanciers, ou plutôt d'infâmes usuriers lui demandèrent onze cent mille francs. Le dérangement de sa fortune le força de voyager; il se réfugia d'abord à Neufchâtel; il alla ensuite à Madrid où il ramassa beaucoup de matériaux et un grand nombre d'anecdotes sur l'administration et sur la vie privée du cardinal Albéroni. Il traduisit en français ces différens Mémoires, et pour les rendre encore plus intéressans, il imagina de faire parler Albéroni lui-même, et développa dans toute son étendue, sous le titre de *Testament Politique du cardinal Albéroni*, le génie de ce fameux ministre. Dans un voyage

qu'il fit en Hollande, Durey de Morsan lia connaissance avec Maubert de Gouvest, espèce d'aventurier qui ne manquait pas de talens. Lui ayant montré son travail sur Albéroni, Maubert le pria de le lui laisser lire à tête reposée. Quelques jours après, Maubert dit à Durey de Morsan que cet ouvrage pourrait lui rapporter beaucoup; il ne lui en donna néanmoins que la misérable somme de vingt écus, et au bout de six mois l'ouvrage parut sous les initiales de Maubert, qui eut l'impudence de s'en dire l'auteur. Les détails de cette aventure racontés par Durey lui-même aux auteurs du *Journal Encyclopédique*, se trouvent consignés dans ce journal, mois de mai 1767.

Page 41. Le *Négociant Anglais* est une traduction libre du *British Merchant* de Charles King, par M. de Forbonnais. *Paris*, 1753, 2 vol. in-12.

Ibid. Nous avons huit volumes de traductions des meilleurs poètes anglais, par l'abbé Yart, sous le titre d'*Idée de la Poésie Anglaise*. Le dernier a été publié en 1756; mais ce n'est plus dans cet ouvrage qu'un Français doit chercher aujourd'hui à prendre une idée de la poésie anglaise, c'est dans celui que M. Hennet a publié sous le titre de *Poétique Anglaise*, qu'il trouvera les meilleurs poètes de cette nation

appréciés

appréciés avec goût et jugés avec impartialité.

Les *Lettres Historiques et Philologiques* du comte Orrery, ont été traduites en français par François Lacombe, d'Avignon. Pag. 42.

L'*Histoire de William Pickle* est du célèbre historien anglais Tobie Smollet. Ibid.

Grimm veut sans doute parler de la *Vie du Petit Pompée,* traduite de l'anglais (de François Coventry), par Toussaint, 1752, 2 vol. in-12. Ibid.

L'auteur du *Voyage de Mantes* est un comédien nommé Gimat de Bonneval. Pag. 45.

M. de Coulanges le moderne était un médecin de Montpellier. Son recueil de poésies est entièrement oublié aujourd'hui. Le libraire Cailleau, craignant de ne pas en avoir le débit, jugea prudent de réimprimer en même temps les chansons de M. de Coulanges, contemporain de la marquise de Sévigné. Mais, comme les chansonniers du dix-huitième siècle valaient mieux que ceux du dix-septième, l'ancien et le nouveau Coulanges n'eurent qu'un très-médiocre débit. Pag. 47.

L'*Histoire de la Pairie de France*, ouvrage qui a eu beaucoup de cours, est assez généralement attribuée à Jean le Laboureur, historiographe de France. Pag. 84.

C'est Dreux du Radier, avocat, qui a tra- Ibid.

duit en français l'*Éloge Historique du Parlement*, composé en latin par le P. de La Baune, jésuite. Cette traduction a été imprimée avec le texte en regard, in-4°. et in-12.

Pag. 84. La traduction de la *Monarchie des Solipses*, est du célèbre grammairien P. Restaut; elle parut pour la première fois à Amsterdam, en 1721. C'est le libraire Duchesne qui l'a réimprimée à Paris, cette année 1753, et débitée avec permission tacite.

Pag. 88. *Amilec, ou la Graine d'Homme*, a pour auteur le médecin Tiphaigne.

Pag. 105. Grimm rappelle ici, avec assez d'adresse, son *Petit Prophète*, réimprimé au commencement de ce supplément.

Ann. 1754, pag. 113. Grimm attribue au chevalier de Mouchy la *Justification de la Musique Française* contre les accusations d'un Allemand (Grimm lui-même), et d'un Allobroge (J.-J. Rousseau) publiée en 1754, in-8°. Une note manuscrite qui, selon moi, a tous les caractères de l'authenticité, m'apprend que cette brochure est de M. Estève, de l'académie de Montpellier. Cette opinion est d'autant plus vraisemblable, que l'on trouve très-fréquemment cité dans la *Justification*, un autre ouvrage de M. Estève, intitulé l'*Esprit des Beaux-arts*, ce qui, avec l'*Abrégé*

d'Astronomie Pratique, est à-peu-près tout ce qu'a publié l'académicien de Montpellier. Le Dictionnaire des Anonymes, d'après la *France littéraire* de 1769, a donné, mais à tort, M. de Morand, avocat, comme auteur de la *Justification de la Musique Française*.

Mirza et Fatmé est un roman oublié de Saurin le fils. Pag. 118.

La brochure de M. Baton, maître de vielle, mort en 1756, est intitulée : *Examen de la Lettre de J.-J. Rousseau sur la Musique Française*. Celle du P. Laugier a pour titre : *Apologie de la Musique Française contre M. Rousseau*. Pag. 121.

Cette Vie de Bolingbroke se trouve dans le cinquième et dernier volume des *Œuvres Philosophiques de Saint-Lambert*. Paris, Agasse, an IX (1801). Pag. 155.

Le chevalier d'Arcq a fait paraître deux romans en 1754, savoir : *Le Roman du Jour* et *le Palais du Silence*. Pag. 161.

L'auteur de cette *Dissertation Historique et Critique sur les premiers temps de la Monarchie Française*, est M. Damiens de Gomicourt, natif d'Amiens; elle a été insérée dans les *Mélanges Historiques* du même auteur. *Paris*, 1768, 2 vol. in-12. Pag. 165.

Pag. 172. *Les Femmes, ou Lettres du chevalier de K*** au marquis de ****, sont d'un chevalier de Meray, aussi inconnu aujourd'hui que son ouvrage.

Ibid. L'*Histoire du Traité de Paix de Nimègue* et celle du *Traité de Paix des Pyrénées*, sont de M. de Courchetet, intendant de la maison de la Reine.

Pag. 188. Grimm prétend contre ce vers d'une tragédie de M. de Ximenès :

Les cœurs des malheureux n'en sont que plus sensibles.

que le malheur endurcit le cœur. L'éditeur, qui ne partage pas l'opinion de son auteur, fait, à ce sujet, la note suivante : « M. Grimm » ne connaissait donc pas ce vers de Virgile » :

Non ignota mali, miseris succurrere disco.

D'abord il fallait dire : *Non ignara mali, etc.* Pour moi, je ne vois ici que l'opinion du poète latin exprimée dans un vers admirable. Il y a des degrés dans l'infortune comme des nuances dans l'expression de la douleur : A quel point faut-il être accablé par le malheur, pour être insensible à celui des autres? Quelle que soit la rigueur du sort envers nous, à quelques excès de misère que nous soyons réduits, notre cœur

reste-t-il toujours ouvert à la pitié ? Voilà ce que ne disent ni Grimm, ni l'éditeur ; c'est une question qui reste à établir, sur laquelle on peut discourir long-temps, et que deux vers ne peuvent décider.

Ce Traité de Fontenelle, sur la *liberté*, adopté par Condillac dans son *Traité des Sensations* a été imprimé d'abord avec très-peu de soin dans les *nouvelles libertés de penser*, publiées par Dumarsais en 1743, petit in-12. M. Naigeon en a donné une édition beaucoup plus correcte dans l'article FONTENELLE *du Dictionnaire de la Philosophie Ancienne et Moderne*, qui fait partie de l'Encyclopédie Méthodique, *V.* le t. 2, p. 474. Pag. 266.

Le traducteur des *Paradoxes Métaphysiques* de Collins se nommait Lefèvre de Beauvray. M. Naigeon a inséré cet ouvrage dans le *Dictionnaire de la Philosophie Ancienne et Moderne* de l'Encyclopédie méthodique. Ann. 1755, pag. 298.

Grimm dit que le fameux *Code de la Nature* a été attribué à La Beaumelle. C'est sans aucun fondement, car le style de cet ouvrage ne ressemble en rien à celui de La Beaumelle ; Grimm ajoute que l'auteur commence son code par l'extrait d'un poëme épique intitulé *la Basiliade*, dont il n'a jamais ouï parler. Il eût été Pag. 312.

facile à Grimm de savoir qu'un nommé Morelly le fils était l'auteur de *la Basiliade*, et qu'il publia ensuite le *Code de la Nature*, pour justifier les principes de cette *Basiliade* attaqués par des journalistes d'Allemagne.

C'est encore avec moins de raison que M. de Laharpe, dans sa *Philosophie du dix-huitième siècle*, attribue à Diderot ce fatras si mal intitulé : *Code de la Nature*.

Pag. 319. En parlant du livre publié sous le nom de Nickols, par M. Dangeul, *sur les Avantages et les Désavantages de la France et de la Grande-Bretagne par rapport au commerce*, Grimm dit : *Il n'est pas fait, mais il est précieux par les idées et les vues qu'il contient.* N'y aurait-il pas dans le manuscrit, il n'est pas *fort?*

Pag. 328. L'*Analyse* de Bayle, par l'abbé de Marsy, a été censurée par le parlement de Paris. Grimm s'est donc un peu trop pressé de dire que personne n'avait daigné regarder cet ouvrage.

Pag. 333. Grimm paraît s'étonner du projet qu'on a eu de traduire en prose le poëme anglais de Samuel Butler, qui a pour titre *Hudibras*. La traduction très-inexate, qui a paru du premier chant, est de Feutry. Qu'a donc pensé Grimm de la traduction complette en vers du même poëme, par M. Townelay, gentilhomme an-

glais et officier au service de France, publiée à Paris en 1757, 3 vol. in-12, avec des notes du savant Larcher, qui vient de mourir dans un âge très-avancé.

Grimm, d'après ce qui avait été dit, en 1755, que le Louvre allait à la fin être achevé, se récrie avec force sur le projet qu'on avait déjà de percer en croisées le mur qui sert de fond à la belle colonnade de Perrault; son chagrin est tel qu'il aimerait autant que ce péristile restât toujours caché comme il l'était alors. L'éditeur, qui sait que le Louvre s'achève aujourd'hui, n'a pas manqué d'en instruire le public par une note; mais il aurait dû, en même temps, avertir ceux qui pourraient l'ignorer, que ces croisées, dont l'idée seule faisait un si grand mal au cœur à Grimm, avaient été depuis peu ouvertes sans rémission; quant à moi, comme chacun peut juger de leur effet, je m'abstiendrai d'en parler. Pag. 337.

C'est M. de Bury qui est l'auteur d'une insipide *Lettre* à M. de Voltaire, au sujet de son Abrégé de l'Histoire Universelle. Pag. 346.

Fréron, dans la table des matières de son *Année Littéraire* pour 1765, t. 5, raconte que, peu de temps après son retour en Angleterre, sa patrie, M. Cantillon, auteur de l'excellent Pag. 420.

Essai sur le Commerce, supposé *traduit de l'anglais*, fut volé par un valet-de-chambre qui mit le feu à la maison pour cacher son vol ; le voleur fut bientôt découvert, arrêté et exécuté à Londres. Ce récit paraît plus simple, et en conséquence, plus conforme à la vérité que celui de Grimm. Remarquons ici qu'à l'époque de la publication de l'*Essai sur le Commerce*, l'auteur était mort depuis plus de 20 ans.

M. Cantillon avait marié sa fille à milord Bulkeley, lieutenant-général au service de France, chevalier des ordres du roi, frère de la maréchale de Berwick. Madame Bulkeley mourut à Paris, vers 1750.

Pag. 508. La *table* des articles de ce premier volume indique une *Histoire de Louis XII*, par Méhégan, et les *Mémoires* de Michel de Marolles. Ces morceaux ne se trouvent ni aux pages désignées, ni ailleurs ; ils sont remplacés par l'*Essai d'un Catéchisme pour les Enfans*, de la composition de l'abbé Raynal, ce qui ferait croire que les deux articles annoncés dans la table n'ont été supprimés que parce qu'ils avaient moins d'intérêt que le petit catéchisme de l'abbé Raynal ; quoi qu'il en soit, il ne peut s'agir d'une histoire proprement dite de Louis XII, par M. de Méhégan. C'est à madame de Mé-

hégan qu'on attribue généralement le *Tableau de l'Histoire de Louis XII*, qui n'est qu'un extrait de l'*Essai sur l'Histoire universelle* et de quelques autres ouvrages de Voltaire.

Ce premier volume a été imprimé avec une grande négligence, sous tous les rapports; les noms propres s'y trouvent étrangement défigurés : par exemple, on lit :

Yard *pour* Yart; Pag. 41.

De la Salle *pour* de la Solle; Pag. 137.

Versarand *pour* Versorand; *Ibid.*

De Sainte-Foix *pour* de Saint-Foix; Pag. 141.

Forbonay *pour* Forbonnais; Pag. 146.

D'Angueil *pour* Dangeul; Pag. 147.

Monbagne *pour* Montaigne; Pag. 190.

Betsy Fatlys *pour* Betsy Tatless; Pag. 197.

De Florian *pour* de Fleurian; Pag. 199.

Pfetel *pour* Pfeffel; *Ibid.*

Fentry *pour* Feutry; Pag. 208.

Bayer *pour* Bayes, ville du royaume de Naples; Pag. 223.

Pontvel *pour* Pont-de-Vesle; Pag. 241.

Bouchet *pour* Boucher, le peintre; Pag. 271.

Willa *pour* le célèbre graveur Wille, mort, en 1810, à l'âge de 93 ans. Pag. 280.

Grimm revient quatre fois dans ce volume sur l'ouvrage anonyme, intitulé : *Intérêts de* Ann. 1756, t. 2e., p. 19, 94, 100 et 208.

la France mal entendus. Il l'attribue, pag. 94, à un négociant de Montpellier, dont il ignore le nom. L'auteur est Ange Goudar. On lui doit quelques ouvrages relatifs à l'économie politique. Ses *Intérêts de la France mal entendus*, ont été réimprimés à Amsterdam en 1757, et resserrés en 2 vol. Ils forment les tomes 3 et 4 d'une collection de *discours politiques*, qui commence par ceux de Hume, de la traduction de Mauvillon.

Ann. 1756, t. 2e. p. 19. Les *Pensées philosophiques d'un citoyen de Montmartre*, sont d'un jésuite limousin, nommé le P. Sennemaud, écrivain peu connu alors, et tout-à-fait oublié aujourd'hui.

Pag. 41. Le Mémoire contenant le *précis des faits*, etc., imprimé en 1756 par ordre de la cour, n'est pas de l'abbé De La Ville, comme le prétend Grimm. Ce qui a pu donner lieu à ce bruit, c'est que l'abbé De La Ville, ex-jésuite très-habile, était alors premier commis des affaires étrangères ; mais voici ce que je lis dans une lettre de M. Moreau, historiographe de France, à M. G. P. C. D. E., imprimée en 1788, *in*-8°. pag. 15.

« Dès 1755, j'avais été appelé au service du » gouvernement dans une occasion aussi im- » portante pour l'état, qu'honorable à la pro-

» fession que j'avais alors. On se rappelle les » *quarante-six lettres de l'Observateur hollandais*, *et le Précis des faits* qui précéda, en » 1756, la déclaration de guerre dans laquelle » il est cité. Ce travail n'était point celui d'un » homme de lettres, mais celui d'un juris- » consulte. Je défendais une bonne cause, qui » intéressait l'Europe entière ». On voit donc que Moreau est le véritable auteur du *Mémoire contenant le précis des faits*, etc.

C'est madame d'Arconville qui a traduit de l'anglais l'ouvrage du marquis d'Halifax, intitulé : *Avis d'un père à sa fille*. Pag. 48.

Grimm soupçonne, avec raison, De Leyre d'être l'auteur de la *Revue des feuilles de Fréron*, volume *in*-12, publié en 1756; et il ajoute, avec beaucoup de justesse, que le ressentiment personnel a pu seul faire prendre la plume contre un journaliste odieux et méprisable. On voit, en effet, que l'auteur de la *Revue des feuilles de Fréron* a voulu se venger du compte rendu dans l'Année littéraire de *l'analyse de la philosophie de Bacon*, tandis qu'il cite avec complaisance les extraits du même ouvrage, qui se lisent dans le *Journal des Savans*, le *Journal encyclopédique* et les *Mémoires de Trévoux*. L'opinion de Grimm me paraît devoir être pré- Pag. 93.

férée à celle de la *France littéraire* de 1769, qui attribue la *Revue des feuilles* à M. Prévost de Saint-Lucien, très-jeune alors, et même à celle de M. de la Harpe (1), qui donne le même ouvrage à l'abbé De Laporte.

Pag. 118. Ce que dit Grimm, pag. 118 et suiv., d'un pamphlet anglais, dont M. Genet, secrétaire-interprête du roi aux affaires étrangères, nous a donné la traduction sous ce titre : Le *Peuple instruit*, fait désirer de savoir le nom de l'auteur de cet ouvrage. Le traducteur dit avec raison dans sa préface que c'est un médecin; il s'appelait Jean Shebbeare, et il n'est mort qu'en 1788, âgé de soixante-dix-neuf ans.

Pag. 128. Le *Roman politique* sur l'état présent des affaires de l'Amérique, volume *in*-12, est de M. Saintard, fils d'un colon de Saint-Domingue.

Ann. 1757, pag. 153. Puisque Grimm n'a pas cru inutile de faire connaître à ses illustres correspondans notre *Cuisinière bourgeoise*, ouvrage encore très-répandu aujourd'hui, peut-être nos lecteurs ne seront-ils pas fâchés, de leur côté, d'apprendre que c'est à M. Menon que nous devons ce livre,

(1) V. *Correspondance littér.*, tom. 3, pag. 26.

ainsi que des abrégés de chronologie qui ne sont pas tout-à-fait sans mérite.

On lit *Renou* au lieu de *Renout*, l'auteur de la tragédie de la *Mort d'Hercule*. D'ailleurs Grimm parlant plus bas (2e. part. an. 1773, t. 11, p. 478), d'une tragédie de *Térée*, par un M. Renou, peintre, cela pourrait occasionner quelque erreur, ce qui serait d'autant plus fâcheux que je doute que ces deux successeurs de Corneille eussent voulu pour beaucoup être confondus. Pag. 168.

La *Religion vengée* ne sortait point de chez les Jésuites, comme le veut Grimm. Les rédacteurs de cet ouvrage périodique étaient l'avocat Soret et le P. Hayer, récollet. Pag. 156.

Ce n'est pas non plus un imbécille échappé de l'école des Jésuites, qui a attaqué le poëme de la *Religion naturelle*, de Voltaire, dans l'ouvrage intitulé : *Réflexions philosophiques et littéraires* sur ce poëme : c'est Thomas, qui était alors professeur de l'université. Pag. 160.

La *France littéraire* de 1769 attribue à l'avocat J. H. Marchand l'*Encyclopédie perruquière*; Grosley croyait cette brochure du comte de Caylus, et il pensait que Marmontel, poussé par un esprit de vengeance, avait composé, Pag. 162.

au nom des encyclopédistes, l'épitaphe suivante :

Ci-gît un antiquaire acariâtre et brusque ;
Ah! qu'il est bien logé dans cette cruche étrusque!

Pag. 173. Madame Riccoboni s'est cachée sous le masque d'Adélaïde de Varançai, sur le frontispice de la première édition des *Lettres de Miss Fanni Butler*, et il existe cinq ou six réimpressions de ce roman sous ce même nom. C'est à tort aussi qu'on a mis sur le titre les mots : *traduit de l'anglais*.

Pag. 238. La *Dissertation sur l'honoraire des Messes* est d'un bénédictin nommé Guyard. Il traite, dans ce volume, de l'origine de l'honoraire des messes ; il examine depuis quel temps il est en usage, quelles en ont été, et quelles en sont encore les suites. On lit dans l'approbation d'un célèbre docteur que cette dissertation est curieuse, solide, instructive, et très-nécessaire..... ; que les deux puissances doivent concourir par des lois très-sévères à la suppression de l'honoraire des messes et des droits curiaux. Cet ouvrage qui déplut beaucoup aux jésuites, rédacteurs du journal de Trévoux, eut dû plaire à l'auteur d'une correspondance philosophique ; mais il est probable que Grimm n'en connaissait que le titre.

Richer a fait paraître, en 1759, un autre volume, intitulé : *Nouvel Essai* sur les grands événemens par les petites causes. Pag. 252.

L'*Essai sur les causes de la diversité des taux de l'intérêt de l'argent chez les peuples*, est de M. Buché de Pavillon, de Bourges. Pag. 262.

Grimm veut parler ici de l'ouvrage intitulé : *Discours* pour et contre la réduction de l'intérêt de l'argent, traduit de l'anglais du chevalier Barnard, de Robert Walpole et d'un anonyme, par l'abbé de Gua de Malves, mal-à-propos nommé l'abbé de Gat par les éditeurs. Pag. 266.

Aujourd'hui rien n'est plus commun que le livre du janséniste Mesnier contre les jésuites, intitulé : *Problème historique*, etc. 2 vol. *in*-12. Pag. 267.

Ce n'est pas à un jésuite, mais à l'historiographe Moreau que l'on doit le *nouveau Mémoire pour servir à l'histoire des Cacouacs*. Pag. 273.

« J'ai vu pendant quelque temps, dit Grimm, » le citoyen Rousseau occupé à rédiger les ou- » vrages de l'abbé de Saint-Pierre, pour en » donner ensuite la quintessence ; je ne sais s'il » a suivi son projet ». Ann. 1758, pag. 290.

L'extrait du *Projet de paix perpétuelle* (c'est tout ce qui a paru du travail que Rousseau avait fait sur les écrits de l'abbé de Saint-Pierre), fut publié en 1761 par M. de Bastide, 1 vol. *in*-12.

On ne sera pas fâché sans doute d'apprendre de Rousseau lui-même les conditions auxquelles cet ouvrage sortit de son porte-feuille.

« A-peu-près dans le même temps (1761) » parut la paix *perpétuelle*, dont l'année pré- » cédente j'avais cédé le manuscrit à M. de » Bastide, auteur d'un journal appelé *le* » *Monde*, etc. » Voyez les Confessions, l. XI, au commencement.

Pag. 308. Grimm indique ici d'une manière bien vague la *Relation abrégée* concernant la république établie par les jésuites de Portugal et d'Espagne dans les domaines d'outre-mer de ces deux monarchies (traduite de l'espagnol de D. Carvalho, depuis marquis de Pombal, par M. Pinault, avocat). 1758, *in*-8°.

Pag. 320. L'*Etat politique actuel de l'Angleterre* est un ouvrage publié sous la forme de journal, par M. Genet, depuis 1757 jusqu'en 1759. Il se compose de dix volumes *in*-12.

Pag. 340. La jeune femme, ou plutôt la jeune demoiselle qui a traduit de l'italien d'Algarotti l'*Assemblée de Cythère*, se nommait mademoiselle Menon.

Pag. 348. La traduction du roman de Grandisson, publiée à Gottingue ou à Leyde en 1756, 7 vol. *in*-12, est de Gabriel-Joel Monod, ministre protestant,

protestant, connu par d'autres traductions d'ouvrages anglais.

L'*Histoire et Commerce des Antilles anglaises*, Pag. 349.
1 vol. *in*-12, publié en 1755, est l'ouvrage de M. Butel-Dumont. On peut aujourd'hui encore le lire avec fruit.

Il a paru, en 1781, un troisième volume Pag. 365.
de ces Mémoires de M. de Sainte-Palaye, rédigé par feu M. Ameilhon, sur les MSS. de l'auteur.

Celui des *Avantages du Mariage* était cha- Ibid.
noine d'Etampes, et se nommait Desforges.

L'excellent écrit, comme le qualifie avec Ann. 1759, pag. 373.
raison Grimm, intitulé : *Considérations sur le Commerce*, est de M. Clicquot-Blervache, natif de Reims, et connu par d'autres ouvrages qui tous ont un but d'utilité publique; son mérite le fit nommer inspecteur-général du commerce.

Le *Catéchisme des Cacouacs* a été compilé Pag. 383.
par M. l'abbé de Saint-Cyr, sous-précepteur des Enfans de France... Celui du livre de l'*Esprit* est de l'abbé Gauchat. Le *Remercîment d'un particulier aux philosophes du jour* est de M. Rémond de Saint-Sauveur, qui a été depuis intendant du Roussillon.

M. Meister affirme, pag. 85 du tome 4e. de Pag. 385.
la 3e. partie de la *Correspondance* de Grimm,

qu'on doit à Diderot les plus belles pages du livre de l'*Esprit*.

Pag. 404. L'*Ecole d'Agriculture* est de Duhamel du Monceau, suivant MM. Tessier et Bosc (1).

Ibid. L'auteur des *Questions relatives à l'agriculture et à la nature des plantes* se nommait Tiphaigne. (Voyez la *Bibliographie agronomique*, publiée en 1810, 1 vol. *in*-8°). Suivant cet auteur, M. Tiphaigne aurait été président à l'élection de Rouen, et en conséquence il ne faudrait pas le confondre avec le médecin Tiphaine de la Roche. Je doute qu'il ait existé deux Tiphaigne. Quoi qu'il en soit, le petit ouvrage dont il s'agit, a été traité un peu légèrement par Grimm; les auteurs de l'*Année littéraire* et des *Mémoires de Trévoux*, avec lesquels, comme on le pense bien, l'auteur de la *Correspondance* doit se trouver souvent en contradiction, en ont rendu un compte très-favorable; les premiers, en 1759; les autres, en 1765 seulement, parce que l'ouvrage, par la ruse accoutumée des libraires, reparut sous un autre titre, celui d'*Observations physiques*

(1) Voyez les *Annales de l'Agriculture française*, 1811, t. 47, p. 25.

sur l'agriculture, les plantes, les minéraux et les végétaux, etc. *La Haye, et Paris, Delalain*, 1765, *in*-12 de 120 pag. sans la préface.

Cette brochure, disent les *Mémoires de Trévoux*, qui pourrait être recherchée pour l'agrément seul du style, peut piquer la curiosité des lecteurs par la nature des deux questions qu'elle présente.

Quoi qu'en dise Grimm, il est reconnu aujourd'hui que le fameux *Mémoire pour Abraham Chaumeix* a été composé par Diderot; et quelle autre imagination que celle de cet homme étonnant, eût pu produire les aventures attribuées à ce pauvre Chaumeix? Pag. 409.

La Harpe, dans plusieurs volumes de sa *Correspondance Littéraire* (*Voy*. tom. 1, p. 182, et tom. 3, p. 330), attribue ce Mémoire à M. Morellet, qui m'a affirmé n'en être pas l'auteur.

La *Lettre d'un Banquier à son Correspondant* est de Forbonnais; le marquis de Mirabeau a fait la réponse du *Correspondant à son Banquier*. Pag. 448.

La traduction de l'*Histoire naturelle de la Religion*, de Hume, est attribuée au même M. de Merian, qui a donné, en 1758, la traduction des *Essais philosophiques*. Pag. 463.

L'impression de ce volume n'a guères été

plus soignée que celle du précédent ; on y trouve encore beaucoup de noms propres défigurés, tels que ceux de

Pag. 15. Groslé, pour Grosley.

Pag. 93. De Laire, pour De Leyre.

Pag. 350. Tereu, pour Tercier, l'estimable et malheureux censeur du livre de l'*Esprit*. Voyez son éloge dans l'*Histoire de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, dont il était membre, tom. 36.

Pag. 463. De Monbrun, pour de Monbron.

Pag. 192. On lit, dans une note, assassinat de Louis XIV par Damiens, pour assassinat de Louis XV, etc.

Pag. 129. On lit dans un autre endroit qu'un auteur a peu d'esprit, et les idées et le style *fort difficiles*, au lieu de fort diffus.

Ann. 1760, t. 3e. p. 1. « M. Watelet vient de publier son poëme sur l'art de peindre..... Il y a peu de gens aussi aimables et aussi chéris que M. Watelet... »

Être chéri (car ce mot était alors fort à la mode), être chéri donc fut le vœu le plus cher du cœur de M. Watelet; voici des vers dans lesquels il l'a lui-même exprimé :

Consacrer dans l'obscurité
Ses loisirs à l'étude, à l'amitié sa vie,
Voilà les jours dignes d'envie :
Être chéri vaut mieux qu'être vanté.

On pouvait ajouter que M. Morellet a joint des notes critiques à cette traduction de la *Prière universelle* de Pope. Pag. 28.

Les *Plaisirs de l'imagination*, poëme anglais, d'Akenside, traduit en français par le baron d'Holbach, 1759, *in*-8°. Pag. 40.

Le *Discours sur la satyre* contre les philosophes, est de l'abbé Coyer. Pag. 61.

M. Grouber de Groubentall est auteur de la satyre intitulée : *Irus, ou le Savetier du coin.* Pag. 84.

La *Réfutation d'un nouvel ouvrage de J. J. Rousseau*, intitulé : *Émile, ou de l'Éducation. Paris, Desaint et Saillant*, 1762, *in*-8°, est de dom Déforis, bénédictin, condamné à mort par le tribunal révolutionnaire, le 15 juin 1794. Ses supérieurs l'avaient chargé de diriger la nouvelle édition des œuvres de Bossuet, dont il a paru dix-huit volumes depuis 1772 jusqu'en 1788. Pag. 218.

L'abbé de Montempuis, fameux recteur de l'université de Paris, fit paraître, en 1747, des *Observations* sur l'édition des *Mémoires* de Sully, dirigée par l'abbé de l'Ecluse, ou plutôt par les Jésuites. Ce recteur, aidé de l'abbé Goujet, donna, en 1762, une nouvelle édition très-augmentée de ces *Observations*, sous le titre de *Supplément* aux Mémoires de Sully. Pag. 220.

Pag. 226. Le *Nouvel Appel à la Raison* a été rédigé par le fougueux abbé de Caveirac.

Ibid. La *France littéraire*, de 1769, attribue aux PP. de Menou et Griffet le *Coup-d'œil* sur l'arrêt du parlement de Paris, concernant les Jésuites.

Pag. 231. Le *Luxe considéré relativement à la population*, etc. est de M. Auffray, de Marseille. Grimm appelle, avec raison, cet ouvrage un bavardage.

Pag. 240. Je me rappelle que dans ma jeunesse, on attribuait généralement le mandement de l'archevêque de Paris, contre l'*Émile* de Rousseau, à M. Broquevielle, lazariste, et curé de la paroisse de Nôtre-Dame de Versailles.

Pag. 258. Tout le monde sait aujourd'hui que les *Erreurs* de Voltaire sont de l'ex-jésuite Nonnotte, natif de Besançon, et mort dans cette ville le 3 septembre 1793, âgé de 82 ans.

Pag. 267. La collection des *Campagnes* des maréchaux de France, publiée à *Amsterdam, chez MM. Rey*, depuis 1760 jusqu'en 1772, forme vingt-sept volumes. On y joint pour vingt-huitième volume la campagne de M. Maillebois en Italie, pendant les années 1745 et 1746, rédigée par Grosley, et publiée, en 1777, chez le même libraire.

Ann. 1763, pag. 287. Les *Illustres Françaises* sont d'un nommé

de Challes, parisien; la première édition est de *La Haye*, 1703, 2 vol. *in*-12. La meilleure a paru à *Amsterdam*, en 1748, par les soins de Prosper Marchand.

Les *Succès d'un Fat* sont de madame de Kéralio, née Abeille; les *Promenades et Rendez-vous de Versailles*, de M. Huerne de la Mothe; les *Après-Soupers de la campagne*, de M. de Bruix; et c'est M. de Puisieux qui a pris, assez inutilement, la peine de traduire de l'anglais les *Hommes volans*. M. Desboulmiers, ancien officier de cavalerie, est auteur des *Soirées du Palais-Royal*. Pag. 316.

La suite de la *Réfutation d'Émile*, composée de deux parties, a été rédigée par deux auteurs; la première, est de dom Déforis, et la seconde, de M. André, ex-oratorien, depuis bibliothécaire de M. d'Aguesseau. C'est lui qui a dirigé l'édition des œuvres du chancelier d'Aguesseau, dont il existe treize volumes *in*-4°. Pag. 319.

L'*Histoire de Jonathan Wild* a été traduite de l'anglais, de Fielding, par Charles Picquet, censeur royal. Pag. 332.

Le *Traité de l'éducation publique*, qui a été faussement attribué à Diderot, je ne sais sur quel fondement, est, selon beaucoup plus d'apparence, du professeur Crevier. Pag. 349.

Pag. 356. On sait actuellement que le *Bienfait rendu*, comédie, est de M. de la Salle de Dampierre, auteur anonyme du théâtre d'un amateur, publié en 1787, 2 vol. petit *in*-12.

Pag. 364. Les *Pensées de J. J. Rousseau* ont été recueillies par le fameux abbé De La Porte. Un autre recueil du même genre a été publié à Avignon, en 2 vol. *in*-12. On ignore le nom du nouveau compilateur.

Pag. 377. Grimm assure que Villaret a été l'éditeur des *Ambassades de MM. de Noailles* en Angleterre sous Henri II, roi de France, rédigées par l'abbé de Vertot avant sa mort. La *France littéraire*, de 1769, indique pour éditeur le bénédictin Ant. Joseph Pernety.

Pag. 391. Feu M. Couret de Villeneuve a été l'éditeur du *Trésor du Parnasse*, qu'il a encore augmenté, en 1770, de deux autres volumes.

Pag. 396. *L'Esprit de La Mothe le Vayer*, publié en 1763, est de l'abbé de Montlinot; M. Alletz en a publié un autre en 1782.

Pag. 440. Le poëte aveugle, auteur du *Monde pacifié*, brochure *in*-4°, se nommait Lefèvre de Beauvray.

Pag. 443. *L'Analyse raisonnée de la Sagesse de Charron*, est du marquis de Luchet.

La mémoire du *grand apôtre des délices* se trouve ici en défaut; ce n'est pas à La Guilletière, mais à Boisguilbert qu'on a attribué la *Dîme royale* de Vauban. Pag. 471.

Les curieux n'eussent peut-être pas été fâchés de lire l'imitation, laissée par M. de Rochemore, de l'ode d'Horace adressée à Virgile. Pag. 489.

La traduction des *Lettres à Milady Montague*, imprimée à *Rotterdam*, est de MM. Tavel, Fagel et Maclaine; elles avaient été traduites à Paris, l'année précédente, par le P. Brunet, dominicain. Ces deux traductions ont été effacées par celle que M. Anson a fait paraître à Paris en 1795, 2 vol. *in*-12. Pag. 515.

Les *Lettres trouvées dans les papiers d'un père de famille* sont d'un nommé Louis Charpentier, auteur d'autres romans aussi médiocres que celui-ci. Pag. 517.

Le jeune Mozart, dont il est ici question, est celui qui s'est rendu si célèbre par la suite, et qui mourut le 5 décembre 1792, avant d'avoir atteint sa trente-sixième année. Pag. 528.

Les fautes d'impression ne sont pas aussi nombreuses dans ce volume que dans les précédens. On y lit cependant encore M. de Bullione, pour M. de Bullionde. Pag. 319.

Duhaurent, pour Du Laurent. Pag. 391.

Pag. 439. Le baron de Saint-Sulpice, pour le baron de Saint-Supplix.

T. 4e. p. 25. Le *Marchand de Londres*, ou l'Histoire de Georges Barnewell, tragédie bourgeoise, en cinq actes, traduite en prose de l'anglais, de Lillo (par Clément, de Genève), publiée en 1748, *in*-12; en 1751, *in*-8o. se trouve encore dans le théâtre bourgeois de *Duchesne*.

Pag. 27. Le véritable auteur de l'*Oracle des nouveaux philosophes*, est l'abbé Guyon.

Pag. 49. L'abbé de Caveirac est en effet auteur du *Nouvel appel à la Raison*; mais l'on attribue à l'abbé Dazès. la brochure, *Il est temps de parler*. . . .

Pag. 76. En 1764, M. De la Croix, avocat de Toulouse, publia *J.-J. Rousseau, citoyen de Genève*, à Jean-François de Montillet, archevêque et seigneur d'Auch, etc. *in*-12. C'est probablement de cette brochure que Grimm veut parler.

Pag. 89. L'abbé de Sades a réuni en trois volumes *in*-4o. tout ce qui devait entrer dans ses *Mémoires pour la Vie de François Pétrarque*.

Pag. 94. Il me semble que Grimm juge ici un peu légèrement un ouvrage qui, loin d'être oublié comme il le prétend, avait eu, dès 1774, cinq éditions; je veux parler de la *Théorie des Sentimens agréables*, par M. de Pouilly.

L'abréviateur de Plutarque, cet impie comme l'appelle Grimm, est le président de Lavie, qui, en publiant l'ouvrage de sa façon, intitulé : *Des Corps politiques*, en deux volumes, puis en trois volumes *in*-12, ne se flattait de rien moins que de faire tomber *l'Esprit des Lois*. Pag. 98.

La *Description de l'Islande*, par M. Horrebows, a été traduite de l'allemand par MM. Rousselot de Surgy et Meslin. Pag. 99.

Cromwel, tragédie de M. Maillet du Clairon, mort à Paris en 1809, dans un âge très-avancé, a été imprimée dès 1764. Pag. 125.

M. Abeille n'est mort qu'en 1807, âgé de 88 ans. On a de lui d'autres écrits sur des matières d'économie politique. Pag. 147.

M. Le Vayer de Marsilly, dont l'article, quoique court, est un des plus intéressans que l'on trouve dans cette correspondance, avait publié, dans sa jeunesse, une traduction abrégée de la Diane de Montemayor. On lui doit encore, 1°. *Essai* sur la possibilité d'un Droit unique, 1764, in-12; 2°. *Essai* sur les moyens d'encourager l'agriculture, in-12, 1764. Pag. 154.

C'est un nommé Baret qui se couvrit du masque de l'abbé Prévost pour publier le roman intitulé *l'Homme, ou le Tableau de la vie, etc.* six parties in-12. Pag. 157.

Pag. 158. On a encore, du père de M. Necker, un ouvrage anonyme intitulé *Description* du gouvernement présent du corps germanique, appelé communément le Saint Empire Romain; (*Genève*), 1741, in-8°.

L'auteur dit dans sa préface qu'il avait fait du séjour à Ratisbonne et passé quelques années à la Cour de Vienne. Il n'était donc pas simplement maître d'école, comme l'ont avancé des ennemis du ministre Necker. C'est le père de madame Necker qui avait été ministre et maître d'école dans un petit village (Rassi) en Suisse.

Pag. 182. Le *Fanatisme des Philosophes* est de Linguet, ainsi que la *Nécessité d'une réforme dans l'administration de la Justice* dont il est parlé p. 214.

Pag. 231. L'*Examen de la Religion* avait paru dès 1745; l'ouvrage n'est pas de Du Marsais, mais du sieur de la Serre, lieutenant de la compagnie franche du chevalier de Vial; V. le *Dictionnaire des Ouvrages Anonymes*, n°. 9668.

Pag. 240. Ce n'est pas en effet madame la comtesse de Boufflers qui a publié les *Traités de l'Amitié et des Passions*. Ces deux ouvrages sont de Marie-Géneviève-Charlotte d'Arles, épouse de Louis-Lazare Thiroux d'Arconville, président

au parlement, morte à Paris, le 23 décembre 1805, âgée de 85 ans.

Le *Spectacle Historique* est d'un libraire compilateur nommé Charles-Antoine Cailleau. Pag. 240.

C'est M. Costard, libraire, qui a fait la *Lettre de Caïn après son crime, à Mehala, son épouse.* Pag. 283.

Les *Lettres Secrètes* de Voltaire ont été publiées en Hollande par M. Robinet, qui s'est caché sous les lettres L. B., apparemment pour faire attribuer cette publication à La Beaumelle. Pag. 284.

Grimm veut probablement parler ici de l'*Examen du Catéchisme de l'Honnête Homme*, ou Dialogue entre un Caloyer et un Homme de bien, (par l'abbé François). *Bruxelles et Paris*, 1764, in-12. Pag. 288.

L'abbé de La Porte s'est caché sous le nom de M. Dauptain, teneur de livres, pour publier le petit volume intitulé *Etrennes Encyclopédiques, ou les Philosophes en querelles*, in-18. C'est une espèce d'abrégé de l'Histoire des *Querelles Littéraires*, par l'abbé Irailh. Pag. 290.

V. ci-devant, p. 330, la note sur le marchand de Londres. Pag. 318.

Une personne qui paraît avoir beaucoup connu l'abbé Porquet, a fait insérer dans le *Magasin* Ann. 1765, p. 326.

Encyclopédique, 1807, t. 68, p. 241, une notice sur ce petit abbé, qui fut trouvé mort dans son lit, le 22 novembre 1796, à Paris. Il était né à Vire, département du Calvados, le 12 janvier 1728. *V*. aussi ce qu'en a dit M. de Labouisse dans le même journal, t. 69, p. 322.

Pag. 337. M. de Forbonnais n'est point l'auteur des *Idées d'un Citoyen*, soit sur les besoins, les droits et les devoirs des pauvres, soit sur l'administration des finances; ces deux ouvrages sont de l'abbé Baudeau.

Pag. 350. Il faut se souvenir qu'il parut à Rouen, vers 1740, un infâme libelle contre mademoiselle Clairon, sous le titre de *Histoire de mademoiselle Cronel, dite Fretillon*. Ce libelle a eu plusieurs éditions; mademoiselle Clairon elle-même le donne à M. Gaillard de La Bataille, trésorier de France à Rouen. *V*. les *Mémoires* de cette grande actrice, p. 179 et suiv. On doit donc être étonné de voir ce libelle attribué au comte de Caylus, par l'écrivain qui a rédigé, pour la *Biographie* des frères Michaud, l'article de cet habile antiquaire, qui, à la vérité, composa dans sa jeunesse plusieurs ouvrages futiles, mais jamais offensans pour personne.

Pag. 351. Le poëme de la *Bardinade*, qui n'est pas lisible, suivant Grimm, est un des premiers

ouvrages, peut-être même le premier, sorti de la plume de M. Delisle de Sales, devenue depuis si fertile. L'auteur ne le comprend pas aujourd'hui dans la liste de ses productions. *V.* l'article de M. de Sales, dans la *France littéraire* de 1769, et celui qui se trouve dans les *Siècles littéraires* de M. Desessarts.

On sait aujourd'hui que les *Lettres de Sophie et du chevalier de ****, pour servir de Supplément aux *Lettres du marquis de Roselle*, sont de M. Desfontaines. Pag. 366.

L'*Histoire d'Eustache de Saint-Pierre* est le dernier ouvrage de madame de Gomez. Pag. 396.

On trouve dans le *Traité de la Police* du commissaire de la Mare, livre IV, tous les détails de cette fameuse dispute contre le pain mollet. Grosley prétend (1) que quelques-unes des pièces rapportées par le commissaire, ont été composées par Molière. Pag. 400.

La *Physique de l'Histoire* a été publiée par l'abbé Pichon. Pag. 444.

Requier a fait paraître 50 volumes de sa traduction des *Mémoires Secrets* de Vittorio Siri; on les relie en 25, mais il vaudrait beaucoup Pag. 448.

---

(1) *V.* les *Œuvres posthumes* de Grosley, publiées en 1813, par M. Patris-Dubreuil, tom. 3, p. 173.

mieux encore les réduire à un moindre nombre. Le dernier a paru en 1785.

Pag. 452. Il est question ici du volume de Voltaire intitulé *Collection d'Anciens Evangiles*, etc., in-8°.

Pag. 463. L'héroïde de l'*Hermaphrodite Grandjean* et celle d'*Anne de Boulen*, à son cruel époux, Henri VIII, sont de M. Simon de Troyes, ci-devant bibliothécaire du tribunat. L'héroïde de *Pétrarque à Laure* est de M. Romet, maître

Pag. 464. des requêtes du comte d'Artois; et M. Costard, alors libraire, est l'auteur de celle du *lord Welford*.

Pag. 492. La *France littéraire* de 1769 attribue la *Philosophe par Amour* à un M. Lombard. M. Contant d'Orville est auteur de *l'Humanité*, ou Histoire des infortunes du chevalier de Dampierre.

Pag. 527. La *Lettre à un Ami, sur la destruction des Jésuites en France*, par d'Alembert, est de M. l'abbé Guidi, ex-oratorien.

Pag. 538. On a remarqué parmi les signataires de la requête présentée au roi par les Bénédictins de l'abbaye Saint-Germain-des-Prés, Dom Poirier, qui, après avoir obtenu la faculté de sortir de sa congrégation, sollicita bientôt celle d'y rentrer, n'ayant pas tardé à sentir, dit M. Dacier,

dans

dans l'éloge de ce savant bénédictin, que le bonheur n'était pas pour lui là où il avait espéré de le trouver, et qu'il s'en était éloigné en croyant l'atteindre. Dom Poirier est mort sous-bibliothécaire de l'arsenal et membre de l'Institut, le 14 pluviose, an 11 (3 février 1803), dans sa 79e. année.

Grimm rapporte ici un passage de l'éloge de Descartes, par Gaillard, qui partagea le prix de l'académie française avec Thomas. « Il me » semblait, dit-il, en arrivant à ce passage, » voir l'ongle d'un lion au bout de la patte » d'un matou, et je ne fus pas long-temps à » connaître le lion à qui cet ongle avait été en- » levé. Tout ce morceau est imité d'après » Bossuet dans son oraison funèbre du célèbre » duc de Montausier, etc. » Cela est bien beau : il n'y a seulement qu'une petite observation à faire, c'est que l'oraison funèbre du duc de Montausier n'est point de Bossuet, mais de Fléchier, comme tout le monde sait. Que devient à présent *cet ongle d'un lion au bout de la patte d'un matou?* Pag. 545.

Les *Lettres écrites de la Plaine*, en réponse à celles *de la Montagne*, sont de M. l'abbé Sigorgne, mort à Mâcon en 1809, âgé de 90 ans environ. T. 5e., p. 32.

Pag. 32. L'auteur de la *Lettre d'un Anonyme à J.-J. Rousseau, sur son Contrat Social*, est Elie Luzac, d'abord imprimeur-libraire, puis avocat à Leyde, et mort dans cette ville en 1796, âgé de 73 ans. C'est de lui qu'est encore une *seconde Lettre d'un Anonyme à J.-J. Rousseau*, contenant un examen suivi d'un plan d'éducation, etc. Paris, 1767, in-8°.

Pag. 43. Le Poëme Épique, dont feu M. Gudin s'occupait et dès l'âge de 20 ans, en 1765, a été imprimé en 1801; c'est la *Conquête de Naples*, par Charles VIII, qui en est le sujet; il forme 3 vol. in-8°. Cet ouvrage n'a pas eu le succès que Grimm lui présageait.

Pag. 82. La meilleure édition de la traduction de M. Morellet, du *Traité des Délits et des Peines*, est celle de 1797, in-8°.; elle est accompagnée d'une correspondance de l'auteur avec le traducteur, de notes de Diderot, et suivie d'une théorie des lois pénales, par Jérémie Bentham, traduite de l'anglais par M. Saint-Aubin. « Je vous remercie de tout mon cœur, dit » Beccaria à l'abbé Morellet, du présent que » vous m'avez fait de votre traduction, et de » votre attention à satisfaire l'empressement » que j'avais de la lire. Je l'ai lue avec un plai- » sir que je ne puis vous exprimer, et j'ai

» trouvé que vous avez embelli l'original. Je » vous proteste, avec la plus grande sincérité, » que l'ordre que vous y avez suivi me paraît, » à moi-même, plus naturel et préférable au » mien, et que je suis fâché que la nouvelle édi- » tion italienne soit près d'être achevée, parce » que je m'y serais entièrement ou presque en- » tièrement conformé à votre plan. »

Diderot, dans ses notes, ne fait aucune observation sur le plan adopté par Morellet; mais ce qu'il dit au sujet des *Réflexions sur le Style*, autre ouvrage de Beccaria, prouve qu'il n'approuvait pas plus que Grimm le travail du traducteur. *V. le Dictionnaire de la Philosophie ancienne et moderne* de M. Naigeon, t. 2, p. 223.

Je crains bien que Bouchaud n'ait trop mérité les reproches que lui fait Grimm, d'avoir pris, presque en entier, dans une dissertation latine, ce qu'il dit dans ses *Essais sur les Lois*, de la loi *Cincia*, puisqu'on l'a entendu lire, à l'Institut, une suite de Mémoires sur la police des Romains, concernant les grands chemins, lesquels ne sont autre chose qu'une traduction de l'ouvrage latin d'Everard Otton, intitulé *de Tutelâ viarum publicarum, Traj. ad Rhenum*, 1731, in-8o.

Pag. 97. Les prétendus *Plagiats de J.-J. Rousseau* ont été recueillis par un bénédictin nommé Dom Jean-Joseph Cajot, mort en 1779.

Pag. 120. La tragédie d'*Eudoxe* est du marquis de la Salle.

Ann. 1766, pag. 130. On trouve dans le Journal de Trévoux de l'année 1763, trois lettres assez étendues du P. Mercier, bibliothécaire de Sainte-Géneviève, depuis abbé de Saint-Léger de Soissons, sur la *Bibliographie Instructive* de feu de Bure, dit Le Jeune. Quelques exemplaires ont été tirés séparément, et l'on y a joint ordinairement une réponse du libraire de Bure. Ce que le P. Mercier a écrit contre M. Capperonnier, se réduit à deux pages relatives à l'approbation donnée par ce censeur, à l'ouvrage du sieur de Bure; il n'existe aucune trace de ses démêlés avec l'abbé Ladvocat, si ce n'est le compte avantageux qu'il a rendu dans le journal de Trévoux, des lettres publiées par l'abbé Saas, de Rouen, contre le *Dictionnaire Historique-portatif* du bibliothécaire de Sorbonne.

Pag. 134. Ce que rapporte Grimm de l'épicier-chansonnier Gallet, (et non Gallais) ami de Collé, est très-inexact. Pour rétablir les faits, je ne puis mieux faire que de les tirer du *Journal Historique* de Collé (1). Voici ce qu'on lit au

(1) *Paris, Doublet*, 1807, 3 vol. *in*-8°.

tome 1er., p. 184 : « Je vais placer sous ce jour
» (le Vendredi-Saint, 27 mars 1750), une an-
» cienne épigramme de Gallet, sur le Vendredi-
» Saint, et qui, sans être fortement versifiée, à
» l'impiété et à quelques autres petits défauts
» près, est assez jolie : »

Le Vendredi-Saint, dans les rues,
Un ivrogne dès le matin,
De forces pintes par lui bues,
Voiturait le faix incertain.
Quelqu'un passant se scandalise
Et dit : Comment! un jour si bon
Est-il possible qu'on se grise ?
A quoi repart le biberon,
(Non sans espèce de raison) :
Quand toute la nature en crise
Voit succomber la Déité,
Quoi! ne saurait-on sans surprise
Voir chanceler l'humanité ?

L'autre anecdote se trouve dans le tome second, p. 125. L'épicier Gallet était très-malade; son ami Collé ne l'allait plus voir, parce qu'il ne l'avait jamais assez estimé pour le visiter dans ses derniers momens. Quel fut son étonnement de recevoir, de sa part, le lendemain du premier jour de l'année 1756, les trois couplets suivans :

Du premier du mois de janvier
Je me f.... comme du dernier;

Que la politique aille aux peautres.
Dans mon répertoire j'ai mis
Qu'on trouve peu de vrais amis
Accompagnés de plusieurs autres.

Ce petit couplet de chanson
Est un compliment sans façon
A Collé le meilleur des nôtres;
C'est prou pour moi, pauvre animal,
Prêt à succomber sous un mal
Accompagné de plusieurs autres.

Autrefois presqu'en un instant
J'en aurais pu rimer autant
Que nous reconnaissons d'apôtres;
A présent, j'abrège d'autant
Qu'à l'église un prêtre m'attend
Accompagné de plusieurs autres.

Gallet ne mourut pas de cette maladie. Deux mois après l'envoi de ces couplets, il écrivit à Collé qu'il était guéri; sa guérison lui paraissait un miracle de la nature, et il ne mourut qu'au mois de juin 1757.

Pag. 142. *V.* ci-devant, p. 317, la note sur l'*Encyclopédie perruquière*.

Pag. 154. Robert Dodsley est auteur de la comédie du *Roi et du Meunier*. *V.* le choix de petites pièces du théâtre anglais (traduites en français par M. Patu). *Londres et Paris*, 1756, 2 vol.

in-12. Il y a dans ce recueil quelques pièces de Gay.

C'est Maillet du Clairon qui a rendu à La Harpe le petit service de faire connaître en France le Gustave Vasa de l'anglais Brooke. Pag. 163.

Le peu de succès qu'a obtenu le premier volume de l'*Histoire de l'Orléanais*, par le marquis de Luchet, a empêché l'auteur de publier les deux qui devaient compléter l'ouvrage. Pag. 168.

Quant à ce prétendu *Mandement* de l'archevêque d'Aix, *V.* la note pour le tome second de la seconde partie, p. 151. Pag. 197.

La Lettre au docteur Pansophe (J.-J. Rousseau) est de M. Bordes de Lyon et non de Voltaire. On la trouve dans le recueil intitulé : le Docteur Pansophe, ou Lettres de M. de Voltaire. *Londres* (*Paris*), 1766, in-12 de 44 p. Pag. 223.

Les *Mémoires d'une Religieuse* sont de l'abbé de Lonchamps, mort à Paris en 1812, dans une grande misère. C'est encore au marquis de Luchet qu'on doit la *Reine de Benni*, in-12. Pag. 225.

M. Desboulmiers s'est fait le sécrétaire du prétendu *marquis de Solanges* et a publié ses *Mémoires*. Pag. 226.

L'*Esprit de Nicole* a été rédigé par un abbé Cerveau ; les *Pensées de Pope* sont de Lacombe Pag. 232

de Prezelle ; enfin l'on doit au compilateur de La Croix, l'*Esprit de mademoiselle de Scudéry*.

Pag. 241. Voltaire, qui ne connaissait pas, en 1766, l'auteur de l'article *unitaire*, dans l'*Encyclopédie*, a pu savoir depuis que feu M. Naigeon s'attribuait cet article.

Pag. 248. Le *Dictionnaire portatif* des Arts et Métiers a été rédigé par l'abbé Jaubert : c'est une des meilleures compilations de ce genre ; l'auteur la porta à 5 vol. en 1773.

Pag. 249. On peut remarquer que toutes les fois que Grimm veut juger un ouvrage sans le lire (ce qui lui arrive assez souvent) il se tire d'affaire par une assez mauvaise allusion au nom de l'auteur, à sa qualité, à son pays, à la matière qu'il traite ou à quelque autre cause capable d'exciter le sourire, mais peu faite pour contenter la raison ; c'est ce qui arrive ici relativement à M. l'abbé Poncelet, auteur peu connu d'ouvrages utiles.

Polycarpe Poncelet, né à Verdun, laborieux et modeste écrivain du dix-huitième siècle, a passé presque toute sa vie à étudier les sciences naturelles ; pendant long-temps il s'attacha à la chimie amusante, c'est-à-dire, à l'art de composer facilement et à peu de frais les liqueurs

à boire et les eaux de senteur. Il publia, en 1755, le fruit de ses méditations et de ses expériences sur ces objets, sous le titre de *Chimie du goût et de l'odorat*, 1 vol. in-8°. L'accueil fait à cet ouvrage engagea l'auteur à le perfectionner; aussi il en donna, en 1774, une nouvelle édition entièrement changée et considérablement augmentée. Il existe encore d'autres éditions de cette utile production. L'abbé Poncelet fit paraître, en 1763, des vues très-sages sur l'éducation, sous le titre de *Principes* généraux pour servir à l'éducation des enfans, particulièrement de la noblesse française, 3 vol. in-12. L'auteur se livra ensuite à l'étude de la physique, ce qui le porta à étudier les vrais principes de l'agriculture; cette dernière science devint sa passion dominante. Après avoir publié, en 1766, *la Nature dans la formation du tonnerre et la Reproduction des êtres vivans*, pour servir d'introduction aux vrais principes de l'agriculture, 1 vol. in-8°. en deux parties, ouvrage rempli d'observations curieuses et d'ingénieuses recherches, il s'appliqua à connaître tout ce qui concerne le froment, le plus utile des végétaux dont la surface du globe est couverte. L'abbé Poncelet a fait part au public de ses profondes recher-

ches sur cet important objet, en publiant l'*Histoire naturelle du froment*, dans laquelle on traite du principe de la fécondité des terres, du développement du germe, de son accroissement, de la floraison, des maladies du blé, des parties constituantes de la farine, des moulins, de la mouture, du pain, de l'usage de la farine dans les arts et métiers, et enfin de la nutrition, 1779, 1 vol. *in*-8°. Lorsque l'auteur eut pris la résolution de travailler sur le froment, il renonça pour un temps au commerce des hommes et se retira dans une solitude, où, inconnu, ignoré de l'univers entier, jouissant d'une santé parfaite, avide de connaissances, seul, absolument seul, sans compagnon, sans domestique, sans témoin, il a labouré la terre, semé, moissonné, moulu, fait du pain, sans engrais, sans charrue, sans moulin, sans four, en un mot, sans autres ustensiles que ceux qu'une imagination industrieuse, excitée par la nécessité des circonstances et guidée par la raison, lui faisait inventer. Il est probable que l'abbé Poncelet est mort dans la solitude qu'il avait choisie pour se livrer à ses utiles travaux; on ignore l'époque de sa mort ainsi que celle de sa naissance.

Pag. 265. L'historien du comté de Ponthieu se nom-

mait Devérité; il était libraire à Abbeville; son ouvrage a pour titre *Histoire du comté de Ponthieu et de la ville d'Abbeville*, 2 vol. *in*-12.

Hau Kiou Choan, tel est le titre du roman chinois, traduit en anglais par le révérend Percy. Pag. 292.

Les *Principes de tout gouvernement*, en 2 vol. in-12, sont de M. d'Auxiron. Pag. 324.

L'*Essai théorique et pratique* sur les maladies des nerfs, a pour auteur Jean-Antoine Millard, ex-jésuite, devenu médecin du prince de Salm. Pag. 328.

Suivant Grimm, M. Suard a été le traducteur et l'éditeur de l'*Exposé succinct de la contestation qui s'est élevée entre Hume et J.-J. Rousseau*. Madame du Deffant, (*V.* ses Lettres à Horace Walpole, *Paris*, *Treuttel*, 1812, t. 1, p. 77), dit que tout le monde reconnaissait d'Alembert dans la préface de ce petit volume. Pag. 334.

Le professeur de Félice a publié, en 1768, une nouvelle suite du *Droit de la Nature et des Gens* de Burlamaqui. Cet ouvrage, composé de huit volumes in-8o., est recherché. Pag. 342.

Si Voltaire attribuait à l'abbé Coyer la lettre au docteur Pansophe, il était dans l'erreur *V.* ci-devant, p. 343. Pag. 356.

Pag. 360. Les *Mémoires de madame la marquise de Crémy*, sont de madame la marquise de Miremont. Ils ont été réimprimés dans ces derniers temps chez le libraire Léopold Collin, en 3 vol. in-12. On doit à la même dame le *Traité de l'Education des Femmes* ou cours complet d'instruction. *Paris, Pierres*, 1779—1789, 7 vol. in-8°.

Pag. 370. Grimm traite fort cavalièrement Tanneguy Lefèvre, comme traducteur du *premier Alcibiade* de Platon. Il le prend pour un pauvre diable de provincial, qui est à peine digne d'être associé aux travaux de Fréron. Il avoue, au reste, qu'il ne connaît pas ce M. Lefèvre. Comment le style de ce traducteur, que l'on n'a jamais accusé de ne pas savoir le grec, n'a-t-il pas fait sentir à Grimm qu'il avait sous les yeux un ouvrage du dix-septième siècle ? En effet, Tanneguy Lefèvre, père de l'illustre madame Dacier, était mort en 1672, et ce fut le professeur hollandais, Ruhnkenius, qui reproduisit à Amsterdam, en 1766, avec des corrections, sa traduction du premier Alcibiade de Platon, imprimée dès 1666.

Pag. 372. Les *Pensées sur le bonheur* du comte Alexandre Verri, ont été traduites en français par M. Mingard.

On a publié une nouvelle édition de la traduction des Métamorphoses d'Ovide de M. Dubois-Fontanelle, en 1802, 4 vol. in-8°. L'auteur, natif de Grenoble, est mort dans cette ville, le 15 février 1812, âgé de 75 ans. Ann. 1767, p. 438.

L'*Almanach Philosophique* est de Jean-Louis Castillon, l'un des auteurs du *Journal Encyclopédique*. Pag. 465.

Le *Testament politique* de Robert Walpole a été attribué, par l'auteur de la *France Littéraire* de 1769, au fameux Maubert de Gouvest; c'est sans doute une erreur; car ce Testament a été imprimé à Paris, au moment même où Maubert terminait, en Hollande, une vie errante et malheureuse. Je pense, avec Grimm, que l'auteur du Testament de Walpole est le même qui donna, en 1764, l'Histoire du Ministère de Walpole, en 3 vol. in-12; et alors ce ne serait M. Du Pont, ni M. Goudar, mais M. Dupuy-Demportes, connu par le *Gentilhomme Cultivateur*, traduit de l'anglais de Hales, ouvrage en 8 vol. in-4°. ou 16 vol. in-12. Pag. 476.

La *Théologie portative*, publiée sous le nom de l'abbé Bernier, est du baron d'Holbach. Pag. 497.

L'*Essai Historique* sur les Dissensions de Pologne, a été publié par Voltaire lui-même, sous le nom de M. Bourdillon. Pag. 503.

Pag. 503. Les *Lettres au prince de Brunswick*, sur Rabelais, etc., sont un autre ouvrage de Voltaire.

Ann. 1768, p. 516. Grimm a raison de douter que l'*Examen Critique des Apologistes de la Religion Chrétienne*, soit de Freret; je crois avoir démontré que M. de Burigny était l'auteur de cet ouvrage qui a eu beaucoup d'éditions. *V.* ma réponse à M. Guairard, à la fin du quatrième volume de mon Dictionnaire des Ouvrages Anonymes.

Pag. 518. Il est très-vrai que le *Militaire Philosophe* est tiré d'un manuscrit ancien. Il a été revu et publié par M. Naigeon.

Pag. 538. C'est M. Savin, professeur d'humanités à Bordeaux, qui a fait paraître, sous le nom de Montreille, un abrégé de Robinson Crusoë, avec le titre d'*Isle de Robinson Crusoë*. Londres et Paris, 1768, 1 vol. in-12. L'ouvrage a reparu, en 1774, sous le titre de *Robinson dans son Isle*. Cet abrégé n'a pas eu autant de succès que celui de M. Feutry.

Les fautes typographiques sont beaucoup moins nombreuses dans ce volume que dans les précédens. Cependant j'invite les éditeurs
Pag. 480. à corriger le nom de *Baudot* pour Baudeau;
Pag. 520. *Catéchume* pour Catéchumène. Tel est le

titre d'une brochure de M. Bordes, et que l'on ne reconnaît pas sous celui de *Catéchume*, que lui donnent les éditeurs trois fois dans la même page. Deux noms sont encore estropiés; le nom de Du Peyrou, ami de J.-J. Rousseau, est écrit Du Perroux, et l'on nomme de Messange le secrétaire d'intendance de Messance, qui ne fit que prêter son nom aux *Recherches* sur la population des généralités d'Auvergne, de Lyon, etc., volume in-4°., dont le véritable auteur est l'abbé Audra, qui professait alors la philophie à Lyon, sa patrie. *Voy.* l'article AUDRA, dans la *Biographie Universelle* des frères Michaud.

Pag. 61.
Pag. 317.

La Guerre de Genève, telle qu'elle est insérée dans le tome douzième de la Collection des Œuvres de Voltaire, imprimée sous la direction de Beaumarchais, ne contient que cinq chants; l'épilogue qui la termine en faisait espérer un sixième; quant aux autres chants, dont Grimm avait entendu parler, il ne paraît pas qu'ils aient été composés. T. 6e., p. 3.

La brochure de M. Patte, sur la manière d'éclairer une ville, parut en effet en 1766, in-8°. Pag. 16.

J'ai déjà indiqué ci-dessus, p. 329, le P. Brunet, dominicain, comme le traducteur des Pag. 20.

deux premières parties des Lettres de milady Montague.

Pag. 21. La Lettre de M. Guys, en réponse à une critique de celles de milady Montague, est adressée à M. Bourlat de Montredon, et non Bourlac.

Pag. 41. *V. Le Joueur*, tragédie bourgeoise, traduite de l'anglais (d'Edouard Moore, par l'abbé Bruté de Loirelle, censeur royal.) *Londres et Paris*, 1762, in-12. Pendant long-temps cette pièce a été faussement attribuée à Lillo.

Pag. 73. Grimm avoue n'avoir pu remplir les initiales D. L. F. qui se lisent sur le frontispice du volume intitulé *le Gouverneur*, ou Essai sur l'éducation, par M. D. L. F., ci-devant gouverneur des princes de Holstein-Gottorp. *Londres et Paris*, 1768, volume in-12. On le doit à M. de la Fare; c'est ce que j'apprends par un catalogue de livres imprimé en Angleterre vers le même temps.

Pag. 97. J'ai attribué ailleurs à Pecquet, commis au bureau des affaires étrangères, les *Mémoires Secrets pour servir à l'Histoire de Perse* (Satire contre le règne de Louis XV). *Amsterdam*, 1745, *in*-12. *V. le Dictionnaire des Ouvrages Anonymes*, tome 2, n°. 4469. Je préfère aujourd'hui m'en rapporter à ce que je lis dans

les

les *Mélanges d'Histoire, de Littérature, etc.*, tirés d'un porte-feuille (et publiés par M. Crawfurd). *Paris*, 1809, *in*-4°. « Une lettre, y est-il » dit p. 592, trouvée parmi les papiers de » madame Du Hausset femme-de-chambre de » madame de Pompadour, porte que les *Mé-* » *moires secrets* sont de madame de Vieux- » Maison, une des femmes les plus méchantes » qu'on puisse voir. »

Il existe plusieurs éditions des *Mémoires secrets sur la cour de Perse*, dont quelques-unes ont une clef imprimée. La seconde édition, publiée en 1746, a été revue et augmentée.

Grimm n'ose affirmer que l'*Examen de la nouvelle Histoire de Henri IV* de M. de Bury, par M. le marquis de B***, soit de Voltaire. Pag. 115.
Cependant il a l'air de le croire, quoiqu'il dise que, dans cette hypothèse, Voltaire n'aurait jamais déguisé son style et sa manière avec plus d'adresse. Madame Du Deffant (voyez ses *lettres* à Horace Walpole, tom. 1, pag. 277), affirme positivement que cette brochure est de Voltaire; cependant les éditeurs de Kell n'ont point compris cet opuscule dans la collection des œuvres de Voltaire, et il faut croire qu'ils ont eu de bonnes raisons pour ne pas l'y insérer. J'ai sous les yeux un exemplaire de cette

critique chargée de notes dictées par Voltaire à son secrétaire Wagnière. Voici de quelle manière le titre de cette pièce est refait : Examen de la nouvelle (*et détestable*) Histoire de Henri IV de M. de Bury, par M. le marquis de B*** *(par La Beaumelle, encore plus décrié que Bury) (non)*, lu dans une séance d'académie; auquel on a joint une pièce analogue. *Genève, Philibert*, 1768, *in*-8°. Les notes de Voltaire sont nombreuses; l'auteur de la brochure y est traité de scélérat, accusé d'avoir menti et manqué de logique, etc. etc. On voit donc que Voltaire savait de qui il parlait, et l'on ne croira pas volontiers qu'il se soit prodigué à lui-même de telles épithètes.

Le respectable M. Chaudon, auteur du *nouveau Dictionnaire historique*, dit *de Lyon*, ayant vu dans *mon Dictionnaire des ouvrages anonymes* que j'attribuais cet Examen à Voltaire, m'écrivit, en 1811, ce qui suit : « *Voltaire* voulait faire » supprimer cet *Examen*; il montrait, dans ses » remarques, qu'il était rempli d'erreurs. Il » parvint à son but; car six cents exemplaires, » envoyés à Paris, furent mis au pilon. Le style » du *Président de Thou justifié*, et celui de » l'*Examen*, sont différens. Celui de cette pre- » mière critique a tous les caractères de la

» diction de *Voltaire*; le style du second offre » de l'énergie, mais quelquefois de l'incor- » rection et de la dureté. Voltaire s'est loué » plusieurs fois, mais jamais censuré; il n'au- » rait pas rabaissé sa *Henriade*, comme on le » fait dans l'*Examen*.

» A Toulouse, et au pays de Foix où La » Beaumelle vivait alors, on croyait, et d'après » son propre aveu, que cette brochure lui ap- » partenait et n'appartenait qu'à lui. Comme » il lui était défendu d'écrire dans son exil en » province, il pria le marquis de Belestat, son » ami, de laisser croire que l'*Examen* était de » ce marquis. Mais ce seigneur, d'ailleurs » estimable, était incapable d'écrire comme » *La Beaumelle*; son style avait une certaine » élégance, mais manquait de force ».

Voltaire, fâché de voir les initiales du marquis de Belestat sur le frontispice de l'*Examen*, lui écrivit plusieurs lettres pour l'engager à désavouer cette brochure, et à dire que La Beaumelle en était l'auteur. L'abbé Sabatier, dans le *Tableau philosophique de l'esprit de Voltaire*, cite deux de ces lettres, et l'on en lit une troisième dans la *Correspondance générale* de Voltaire. Si le marquis de Belestat ne seconda pas les intentions de Voltaire, on en voit ac-

tuellement la raison. On voit aussi que Voltaire était de bonne foi, lorsqu'il écrivit au président Hénault une lettre relative à cet *Examen*, pour prouver que le marquis de Belestat ne pouvait en être l'auteur. (Voyez la correspondance générale de Voltaire, t. 9, p. 550, édit. *in*-8°.)

Après des détails qui paraissent aussi positifs, on ne doit plus douter que La Beaumelle ne soit le véritable auteur de l'*Examen de l'Histoire de Henri IV*.

L'exemplaire de l'*Examen* que je possède, et sur lequel sont les notes dont je viens de parler, m'a été donné par M. Naigeon, frère du membre de l'Institut; celui-ci le tenait de M. le baron d'Holbach, à qui Damilaville l'avait donné avant de mourir, et c'était Voltaire lui-même qui l'avait envoyé à Damilaville.

Pag. 117. Les *Confessions de mademoiselle de Mainville*, en trois vol. *in*-12, sont attribuées à M. Galtier de Saint-Symphorien.

Pag. 141. Jean-Auguste Ernesti dont Grimm paraît avoir suivi les leçons dans les universités d'Allemagne, est mort en 1781. Les éditions d'auteurs grecs et latins qu'il a données, et sur-tout celles d'Homère et de Cicéron, rendront son nom à jamais célèbre.

Ann. 1769, p. 244. M. Sautreau de Marsy a fait paraître un *nou-*

veau Siècle de Louis XIV, ou poésies-anecdotes du règne et de la vie de ce Prince, avec des notes historiques. *Paris*, *Buisson*, 1793, 4 vol. *in*-4°.

C'est le baron d'Holbach qui a traduit, de l'anglais, et fait imprimer en Hollande, *David*, ou l'Histoire de l'homme selon le cœur de Dieu. Pag. 261.

Cette traduction du poëme du Messie, que nous devons à MM. d'Anthelmy et Junker, ne renferme que dix chants, les seuls qui eussent été publiés alors. Il existe deux traductions complètes du poëme entier, qui a vingt chants; l'une, de M. Petit-Pierre, pasteur de Neufchâtel, 1795, 4 vol. *in*-12; l'autre, par madame de Kourzroek, chanoinesse. *Aix-la-Chapelle*, 1801, 3 vol. *in*-8°. Pag. 268.

On doit à M. Lesbros, de Marseille, l'*Esprit de Marivaux*, qui a été rédigé avec assez de soin. La Harpe (voyez Correspondance littér., t. 3, pag. 45), attribue faussement cette compilation à l'abbé de La Porte. Pag. 269.

Feu M. Mérard de Saint-Just, dans le *catalogue de sa bibliothèque*, imprimé en 1783, chez Didot aîné, *in*-18, et tiré à vingt-cinq exemplaires, se donne pour l'auteur des *Lettres au chevalier de Luzeincour*, par une jeune veuve, qu'il nomme la baronne de Nollerise. Pag. 290.

Pag. 293. Grimm confond ici l'abbé Jérôme Richard, auteur d'une *Description historique de l'Italie*, avec l'abbé Claude Richard de Saint-Non, auteur du *Voyage pittoresque de Naples et de Sicile*, en cinq vol. *in*-fol., de 1777 à 1787. Le second, mort à Paris en 1791, était beaucoup plus connu des gens du monde que le premier. C'est ce qui aura pu induire Grimm en erreur. L'abbé de Saint-Non n'avait encore publié aucun ouvrage en 1769.

Pag. 294. Le drame de *Bélisaire*, en cinq actes et en vers, est de M. Mouslier de Moissy.

Pag. 316. Le *Dictionnaire historique portatif des Femmes célèbres*, en deux vol. *in*-8°, a été compilé par La Croix, de Compiègne, qui a aussi aidé l'abbé de La Porte dans la rédaction de l'*Histoire littéraire des Femmes françaises*, en cinq vol. *in*-8°.

Pag. 338. Le traducteur de la partie du voyage de l'abbé Chappe en Sibérie, fournie par le professeur russe Kracheninnikow, se nommait de Saint-Pré; il avait été envoyé en Russie pour étudier le russe; depuis il a été employé dans les affaires étrangères à Versailles.

Pag. 347. Grimm reproche à Grétry une pratique qu'il regarde comme déshonorante pour un compositeur : la plupart des airs de *Lucile* lui ont semblé parodiés; c'est-à-dire, que la musique

a été faite avant les paroles, et que le poète a mis les paroles sous les notes comme il a pu.

Il est très-vraisemblable que Grimm a cherché à se venger de la petite mystification qu'il essuya relativement à l'opéra de *Lucile*, et que La Harpe raconte ainsi d'après Marmontel : « On allait répéter *Lucile* chez M. le comte » de ***, et l'on parlait d'airs parodiés. M. » Grimm, très-éclairé en musique, prétendait » que ces airs étaient toujours très-faciles à dis- » tinguer des autres. Il y en a un, lui dit-on, » dans *Lucile*, tâchez de le reconnaître ; on » exécuta le premier air : *Qu'il est doux de* » *dire en aimant*, etc. — *Ce n'est certainement* » *pas celui-là qui est parodié*, dit M. Grimm. » — *C'est précisément celui-là*, lui répondit-on ». (Voy. le *Mercure de France*, 25 octobre 1778).

On a conservé plusieurs exemplaires de la *Réfutation de l'Esprit des Lois*, par M. Dupin, en trois volumes *in*-8°. Ils se vendent très-cher. Madame Dupin n'est morte qu'en 1800, dans sa terre de Chenonceaux ; elle avait près de cent ans. Pag. 351.

On trouve une note curieuse sur cet évêque d'Annecy, qui avait commencé une correspondance avec Voltaire, dans le *Dictionnaire historique, littéraire et statistique* des départemens Pag. 386.

du Mont-Blanc et du Léman, par M. l'abbé Grillet, professeur de rhétorique, et préfet des études au collége de Carouge. *Chambéry, chez Puthod*, 1807, trois vol. *in*-8°. (Voyez t. 3, p. 366).

Ce prélat se nommait J. P. Biort; il naquit le 16 octobre 1719, à Châtillon en Faucigny, et est mort à Annecy le 7 mars 1785. On peut douter qu'il ait été fils d'un maçon, comme le dit Grimm. Un de ses frères fut nommé sénateur à Chambéry; un autre a été châtelain royal de Samoëns.

Pag. 395. M. Le Clerc a fait paraître en 1767 l'*Histoire naturelle de l'homme considéré dans l'état de maladie*, deux vol. *in*-8°. Elle a été réimprimée, en 1784, deux vol. *in*-8°.

Pag. 412. Grimm confond encore ici l'abbé Jérôme Richard, avec l'abbé Richard de Saint-Non.

Pag. 460. Il existe dix volumes de ce *Recueil philosophique*; le dernier a paru en 1779.

Pag. 484. Le *Cri* d'un honnête homme en faveur du divorce, est de M. Philbert, prêteur de la ville de Landau.

Dans la table des auteurs, l'*Anti-Contrat social* est faussement attribué à M. Vincent, avocat. Cet ouvrage porte au frontispice le nom de M. de Beauclair, son véritable auteur.

SECONDE PARTIE.

Si Grimm eût connu les détails que je vais donner, il ne se serait pas servi d'expressions aussi inconvenantes que celles-ci : « Un Mercier de la Rivière ose entreprendre le voyage de la Russie, avec la folle et ridicule présomption d'inspirer et de diriger le génie de Catherine II, etc. » Ann. 1770, t. Ier. pag. 4.

Au moment où Catherine II résolut de donner un nouveau code à son vaste empire, elle demanda au prince de Gallitzin, son ministre à Paris, s'il ne pourrait pas lui procurer le secours d'un homme digne de confiance en ce genre de connaissances ; le prince proposa Mercier de la Rivière, dont il fit un grand éloge ; le marché fut conclu et ratifié, à condition que Mercier de la Rivière se rendrait auprès de l'impératrice, avant l'époque pour laquelle elle avait convoqué à Moscou les députés de toutes les provinces de l'empire. M. de la Rivière n'arriva à Saint-Pétersbourg que sept ou huit jours après le départ de l'impératrice ; Catherine fut mécontente ; M. de la Rivière ne la vit qu'une fois après son retour de Moscou, et il se décida bientôt à demander l'agrément

de Sa Majesté pour revenir en France. M. de la Rivière fut très-fâché de ce voyage. Il se plaignait hautement, et avec énergie, et de la souveraine et de ses ministres et du pays. (Voyez les *Souvenirs* de M. Thiébault. *Paris*, 1804, *in*-8°, t. 3, p. 147 et suiv.).

Pag. 14 et 15. Le compilateur des *Étrennes du Parnasse* fut un employé à la bibliothèque du roi, nommé Jean-Baptiste Milliet. Il mourut en 1774, après avoir publié, en 1773, la *Notice des Poètes latins*, composée de quatre parties. Les *Étrennes du Parnasse* sont oubliées; mais on recherche encore les *Notices sur les Poètes grecs et latins*.

Le *Secrétaire du Parnasse*, que Grimm traite si sévèrement dans le même endroit, est Laus de Boissy, qui est entièrement oublié aujourd'hui, parce qu'il n'a publié que des brochures éphémères ou de très-médiocres pièces de théâtre. Quant à l'*Épitre à Mademoiselle Ch.****, actrice de la comédie de Marseille, que ce secrétaire a eu le malheur d'attribuer à Voltaire, et qui a valu au véritable auteur, Piron, une petite leçon de versification, elle se trouve dans différens recueils, et commence par ces vers :

O bel objet désiré
Du plus amoureux des hommes!

Chéré était le nom du bel objet.

L'ouvrage intitulé : *Origine des premières Sociétés, des Peuples*, etc., 1770, *in*-8o., n'est pas de Linguet, mais de Poinsinet de Sivry. Pag. 25.

L'auteur du *Songe d'Irus*, conte en vers, dédié à J.-J. Rousseau, se nommait F.-Joseph Marteau; c'était un avocat, né à Boulogne-sur-Mer. On trouve quelques fables de cet auteur dans le *Fablier Français* de M. L.-Th. Hérissant. *Paris*, 1771, *in*-12. Pag. 44.

Les judicieuses *Observations* de Diderot sur le poëme *de la Peinture*, par Le Mierre, ont sans doute paru trop longues pour être insérées dans la *Correspondance* de Grimm; mais il me semble que l'éditeur eût pu annoncer qu'on les trouve dans le quinzième volume des *Œuvres de Diderot*, p. 266 et suiv. Pag. 54.

Quelques exemplaires du *Royalisme* portent sur le frontispice et au bas de l'épître dédicatoire, le nom de M. de Limairac. Pag. 84.

Les jolis vers adressés *par un Citoyen* à madame du Barry en faveur de M. le duc de Choiseul, sont de M. de Lantier qui était alors fort jeune. Pag. 88.

Le funeste événement arrivé à Lyon, dont parle Grimm, est celui qui a fourni à M. Léonard le fond des *Lettres de deux Amis de* Pag. 131.

Lyon, et à M. H... celui du drame de *Faldoni*, qui a fait courir, en 1812, tout Paris au théâtre de l'Impératrice.

Pag. 193. J.-P.-J. Dubois, traducteur de la *Relation de l'Ile de Corse* par Jacques Boswel, n'a point d'article dans nos dictionnaires historiques; il était secrétaire privé de l'ambassade du roi de Pologne en Hollande. On a encore de lui les *Vies des Gouverneurs généraux des Indes Orientales, avec l'Abrégé de l'Histoire des Établissemens hollandais*. La Haye, de Hondt, 1763, *in*-4°. Il a coopéré à neuf volumes de l'édition de l'*Histoire générale des Voyages*, imprimée en Hollande, avec des additions considérables. *La Haye, de Hondt*, 1747 et ann. suiv. 25 vol. *in*-4°.

Pag. 195. Le *Dictionnaire historique des cultes religieux*, en 3 vol. *in*-8°., a été compilé par La Croix, de Compiègne, qui travaillait en effet pour le libraire Vincent, sous la direction de l'abbé de la Porte.

Ibid. Le peu de succès qu'a eu l'*Histoire Universelle* de Turpin, a forcé cet auteur de ne pas pousser son entreprise plus loin que le 4e. volume.

Pag. 215. Le *Traité politique et économique des Communes* est du comte d'Essuile, qui a encore

publié, en 1787, dès *Observations sur divers objets importans*, *in*-8°. Un M. de Sapt est auteur du volume intitulé l'*Ami du Prince et de la Patrie*. Quelques exemplaires portent son nom.

V. l'*Histoire de MM. Pâris*, ouvrage dans lequel on montre comment un royaume peut passer, dans l'espace de cinq années, de l'état le plus déplorable à l'état le plus florissant, par M. de L*** (de Luchet), ancien officier de cavalerie, 1776, *in*-8°. Pag. 244.

Il est avéré aujourd'hui que le baron d'Holbach est le principal auteur du *Système de la Nature*, et qu'il n'a mis au frontispice le nom de Mirabaud, secrétaire défunt de l'Académie, que pour éloigner de lui et de ses amis les soupçons qu'on aurait pu former. Feu M. Naigeon soutenait que le baron d'Holbach était le seul auteur de cette fameuse production, et que Diderot n'y avait eu aucune part. Il est difficile de concilier cette assertion avec la notice des principaux traits de la vie de Diderot, contenue dans le 26e. volume des *Mémoires secrets*, dits de Bachaumont. « Le » *Système de la Nature*, qui lui est assez » généralement attribué », est-il dit dans ces Mémoires, « lui donna beaucoup d'inquié- Pag. 258.

» tude. Lors de son explosion, il se tint à
» Langres, et avait des émissaires à Paris,
» qui l'instruisaient de ce qui se passait. Au
» moindre mouvement contre lui, il était dis-
» posé à glisser en pays étranger. »

Pag. 281. On sait aujourd'hui que l'acteur Sticotti est auteur de *Garrick, ou les Acteurs Anglais*, et de quelques autres ouvrages que j'ai indiqués dans mon *Dictionn. des Ouvrages anonymes*.

Pag. 363. M. Naigeon, dans la préface générale de son édition des *Œuvres de Diderot*, publiée en 1798, a déjà instruit le public des mutilations faites à l'Encyclopédie par l'imprimeur Le Breton, que la hardiesse des articles de Diderot effrayait.
« Diderot, dit-il, ne se rappelait jamais cette
» circonstance, une des plus critiques de sa
» vie, sans frémir des excès auxquels un
» ressentiment, d'ailleurs très-juste, peut quel-
» quefois porter l'homme le plus honnête et
» du caractère le plus doux. »

Pag. 406. La première édition du *Testament politique de Voltaire*, par l'avocat Marchand, parut en effet en 1762.

Pag. 407. M. Clément, de Dijon, est mort à Paris, le 3 février 1812, âgé de 70 ans. Un de ses derniers ouvrages est une traduction abrégée en vers de la *Jérusalem délivrée*.

La traduction des *Baisers de Jean Second* est de M. Moutonnet, de Clairfond, mort à Paris, le 2 juin 1813, âgé d'environ 72 ans. Pag. 418.

Collé me paraît donner avec plus d'exactitude, dans son *Journal historique*, l'inscription latine qui fut faite dans le temps que Pigalle terminait son modèle de la statue de Voltaire. Ann. 1771, pag. 466.

On lit dans la *Correspondance* de Grimm :

En dignum lapide Volterium,
. . . .
Quem
Senatus populusque physico-atheus,
Ære collecto, statuâ donavit.

Et dans le *journal* de Collé :

En *tibi* dignum lapide Voltarium,
. . . .
Quem
Irrisorem hominumque Deûmque
Senatus populusque physico-atheus,
Ære collecto, statuâ donavit
Anno Domini
M. DCC. LXXI.

Le barbouilleur à qui l'on doit *Bélisaire*, comédie héroïque en prose, et *Roméo et Juliette*, en vers libres, est Mouslier de Moissy, mort en 1777. Pag. 482.

2e. p. 49. Feu M. Moet, ancien bibliothécaire du roi Louis XV, auteur de quelques brochures aussi ingénieuses que hardies, et qui employa les vingt dernières années de sa vie à une traduction complète des œuvres de Swedenborg, avait réuni tous les ouvrages composés par des illuminés. J'ai vu, dans la bibliothèque qu'il a laissée, un exemplaire des *Mystères du Christianisme approfondis*, sur le frontispice duquel il avait écrit que l'auteur se nommait Bebescourt.

Pag. 118. Le *Dictionnaire historique des siéges et batailles*, 1771, 3 vol. *in*-8°., est de La Croix, de Compiègne; il ne mérite pas tout-à-fait d'être compris dans l'anathême lancé par Grimm contre les compilations qui portent le titre de Dictionnaire, d'Abrégé, de Manuel, d'Esprit d'un auteur, etc. La compilation de La Croix, car, malgré cela, c'en est une, a reparu en 1809, avec beaucoup d'augmentations par M. Viton; elle forme aujourd'hui 6 vol. *in*-8°.

Pag. 119. Grimm a raison de faire observer que la plus grande partie de l'ouvrage sur l'*État de la Pologne*, 1770, *in*-12, avait déjà paru en Allemagne. En effet, le volume est composé principalement des *Mémoires sur le Gouvernement de la Pologne*, publiés en 1759 par le célèbre publiciste

publiciste Pfeffel. La préface de la nouvelle édition est de feu M. Hérissant.

L'ouvrage publié à Saint-Pétersbourg contre le *Voyage en Sibérie*, de l'abbé Chappe, sous le titre d'*Antidote*, 1770 et 1771, 2 vol. grand *in*-8o., est attribué généralement aujourd'hui à Catherine II et à son chambellan Schouvaloff, plutôt qu'à la princesse d'Aschkof et au sculpteur Falconnet. Marc-Michel Rey l'a réimprimé à Amsterdam, en 1771 et 1772, 2 vol. petit *in*-8o. M. Lévêque cite plusieurs fois cet ouvrage dans son Histoire de Russie. Pag. 133.

Quelques méprises qui se trouvent dans l'éloge du marquis d'Argens, que Rua, trésorier de France, neveu et héritier du marquis, fit insérer dans le *Nécrologe des Hommes célèbres de France*, fournissent à Grimm l'occasion de traiter, un peu trop durement peut-être, les auteurs de ce nécrologe, et de raconter à sa manière l'anecdote de l'opuscule composé par le roi de Prusse, afin de déterminer le marquis d'Argens à quitter la Provence, sa patrie, et à revenir en Prusse. Frédéric II rédigea, sous le nom de l'*évêque* d'Aix, un mandement (1) contre Pag. 251.

---

(1) *V.* ce Mandement sous son vrai titre dans le *Supplément aux œuvres posthumes* de Frédéric II. *Cologne*, 1789, t. 3, p. 348.

les ouvrages de son chambellan. Il en envoya plusieurs exemplaires au valet-de-chambre du marquis, avec ordre d'en placer un sur la cheminée de son maître. Le marquis, effrayé par ce mandement, fit ses paquets, et reprit la route de Postdam en diligence. L'imprimé ne sortait pas de ses mains. En relisant le titre et le *préambule*, il vit, dit M. Thiébault dans ses *Souvenirs* (t. 5, p. 350 et suiv.), que le saint pasteur se qualifiait *évêque* et non *archevêque*; cette observation fut pour lui un trait de lumière qui lui fit deviner toute la supercherie. Aussi le lendemain, avant de partir, il fit mettre à la poste une lettre, où rendant compte à Frédéric de son empressement à le rejoindre, il lui racontait comment le démon de la guerre avait cherché à soulever une brebis fidèle contre son pasteur, ajoutant que si le diable avait jeté les yeux sur l'*almanach royal*, il y aurait vu que la ville d'Aix a un *archevêque*, et non simplement un *évêque*; qu'il allait écrire à notre Saint-Père le Pape, pour lui dénoncer cette diablerie, etc. etc. Il paraît que Grimm avait sous les yeux une copie du mandement où se lisait le mot *archevêque*; ce qui l'a empêché de raconter cette anecdote dans toute son étendue. M. Thiébault semble avoir lu la lettre du mar-

quis, dont il cite un long passage. Ainsi son récit mérite toute confiance.

Ce n'est pas un guoguenard de prêtre, mais un honnête laïque, nommé Ducarne de Blangy, qui a mis au jour, en 1772, une *lettre* à M. de Voltaire sur l'*Evangile du jour*. L'auteur fit paraître une seconde lettre la même année, et une troisième en 1773. Pag. 160.

L'*homme impartial* qui a publié une *lettre à M. Clément*, dans laquelle il examine son épître de Boileau à Voltaire, est feu M. Moutonnet de Clairfond. Sa traduction de l'enfer du Dante obtint dans le temps l'estime du public, et récemment même, l'écrivain à qui nous devons la traduction complète des trois poëmes du Dante, a parlé avec éloge de celle de Moutonnet. Pag. 226.

Grimm n'avait qu'à consulter les *Mémoires* du P. Niceron, ou le *Dictionnaire* de Chaufepié, pour s'assurer qu'en effet le parlement de Toulouse avait ordonné l'exécution des dispositions testamentaires de Bayle. La note qui a été envoyée à ce sujet au P. Niceron (v. t. 10, p. 168), mérite d'être rapportée ici en son entier : « Le » testament de M. Bayle a fait le sujet d'un » procès qui a été porté au parlement de Tou- » louse. Ses héritiers *ab intestat*, qui étaient Pag. 266.

» ses plus proches parens, prétendaient qu'étant fugitif pour fait de religion, et étant » mort dans les pays prohibés, il n'avait pu » disposer de ses biens, ce qui rendait son testament nul ; et il faut avouer qu'ils avaient » pour eux les édits, les déclarations et la jurisprudence des arrêts. Cependant Messieurs » de la Grand'chambre crurent qu'il était » permis de fléchir la règle en faveur de la » disposition d'un si grand personnage ; ils confirmèrent le testament, et l'héritier testamentaire l'emporta sur les héritiers du sang. » M. de Senaux, grand magistrat, l'un des » juges, qui avait autrefois connu M. Bayle, » fit des efforts infinis pour soutenir sa dernière volonté, et il réussit par ces raisons, » que les savans sont de tous les pays ; qu'il ne » fallait pas regarder comme fugitif, celui que » l'amour des belles-lettres avait appelé dans » les pays étrangers ; qu'il était indigne de » traiter d'étranger, celui que la France se » glorifiait d'avoir produit. Il s'éleva sur-tout » contre ceux qui disaient que Bayle était mort » civilement, tandis qu'ils étaient forcés de » convenir que, pendant le cours de cette mort » civile, son nom éclatait dans toute l'Europe ».

M. d'Aurier, qui a signé cette note, était sans

doute un magistrat de Toulouse bien informé du fait et des circonstances; Chaufepié l'a rapporté à l'article *Bayle* de son *nouveau Dictionnaire historique et critique*.

Grimm expose ici, avec sa franchise ordinaire, comment Louis XV désapprouva le choix que l'académie française avait fait de MM. Delille et Suard, pour remplacer MM. Bignon et Duclos. Le roi dit simplement au duc de Nivernois, qui s'était retiré par-devant lui pour lui faire des remontrances, que les deux élus étaient *encyclopédistes*. Cependant ni l'un ni l'autre n'avait composé une seule ligne pour l'Encyclopédie. Sa Majesté promit de faire faire de nouvelles informations, et deux ans après elle confirma la nouvelle élection qui fut faite de ces deux hommes de lettres. Les préventions de Louis XV contre eux n'avaient rien de déshonorant, puisqu'elles n'étaient pas fondées; on aurait donc pu rappeler ce fait dans la *notice historique* sur Jacques Delille, qui a été insérée dans la *Biographie universelle*, où on dit que Louis XV, sur la représentation du maréchal de Richelieu *que M. Delille était trop jeune*, ordonna que l'académie fit une nouvelle élection. Pag. 283.

L'*Ami des Français* est de M. Rouillé d'Or- Ann. 1772, pag. 407.

feuil, ancien colonel d'infanterie. Il est encore auteur de l'*Alambic des lois* et de *l'Alambic moral*, ouvrages aussi inintelligibles que l'*Ami des Français*.

Pag. 410 et 411. Le *Système social*, en trois parties *in*-8°, et le *Bon sens*, un vol. *in*-12, sont deux ouvrages du baron d'Holbach. Le dernier avait paru dès 1772 ; Grimm les apprécie tous deux avec beaucoup de justesse ; la sévérité de son jugement confirme ce que j'ai souvent entendu dire à M. Naigeon : c'est que les personnes mêmes qui fréquentaient la maison du baron d'Holbach, ignoraient qu'il fût l'auteur des ouvrages *philosophiques* sortis des presses de Hollande ; il en confiait les manuscrits à M. Naigeon, qui les faisait passer par une voie sûre à Marc-Michel Rey ; celui-ci envoyait ensuite en France les ouvrages imprimés, et souvent M. d'Holbach en entendait parler à sa table avant d'avoir pu s'en procurer un seul exemplaire ; c'est ce qui est arrivé pour le *Système de la Nature*.

Pag. 414. M. Godard d'Aucourt, fermier-général, est mort à Paris en 1795.

Pag. 440. L'anecdote sur le médecin Gardeil et mademoiselle de La Chaux, se trouve bien plus détaillée dans les *Œuvres* de Diderot, édition de M. Naigeon, t. 12, p. 386 et suiv.

Diderot dit que mademoiselle de La Chaux avait de l'esprit, de l'imagination, du goût, des connaissances plus qu'il n'en fallait pour être admise à l'académie des Inscriptions : elle avait tant et tant entendu *métaphysiquer* Diderot et ses amis, que les matières les plus abstraites lui étaient devenues familières ; sa première tentative littéraire fut la traduction des *Essais sur l'entendement humain*, de Hume. Diderot la revit, mais mademoiselle de La Chaux lui avait laissé bien peu de chose à rectifier. Cette traduction fut imprimée en Hollande, et bien accueillie du public. La *Lettre sur les sourds et muets* parut presqu'en même temps, c'est-à-dire en 1751. Quelques objections très-fines que mademoiselle de La Chaux proposa à Diderot, donnèrent lieu à une addition qui lui fut dédiée.

Comme Diderot écrivait ces détails en 1773, vingt ans après la mort de mademoiselle de La Chaux, je crains que sa mémoire ne l'ait induit en erreur relativement à la traduction des *Essais sur l'entendement humain*, de Hume ; car il est avéré que cette traduction, qui est de M. Mérian, de l'académie de Berlin, et dont Formey fut l'éditeur, ne parut qu'en 1758 à *Amsterdam*, ou à *Berlin*, suivant M. Denina, qui raconte dans la *Prusse littéraire*, (*Berlin*,

1790, trois volumes *in*-8°.), comment M. de Mérian fut engagé par le président de l'académie de Berlin à traduire les *Essais philosophiques* de Hume.

Mademoiselle de La Chaux mourut sur la paille dans un grenier ; après l'avoir abandonnée, Gardeil alla exercer la médecine à Montpellier, et il y jouit, dans la plus grande aisance, de la réputation méritée d'habile homme, et, suivant Diderot, de la réputation usurpée d'honnête homme. Ce médecin est mort le 19 avril 1808, à l'âge de quatre-vingt-deux ans. Il est auteur d'une traduction des œuvres médicinales d'Hippocrate sur le texte grec. *Toulouse* et *Paris*, 1802, quatre volumes *in*-8°.

Ann. 1774, t. 3e. p. 70. L'*Esprit de la Fronde* est de M. Mailly, professeur au collége de Dijon ; c'est à tort que plusieurs personnes attribuent cet ouvrage à M. Anquetil, auteur de l'*Esprit de la Ligue*. Grimm dit ici avoir parlé en détail des deux premiers volumes de l'*Esprit de la Fronde*, lorsqu'ils parurent (en 1772) ; il est bon de remarquer que cet article ne se trouve pas dans l'imprimé.

Pag. 73. Dans la première édition de cette partie de la correspondance de Grimm, l'auteur du *Comte de Valmont* est appelé M. *Trois Etoiles*, et dans

la seconde on lit, en forme de renvoi au bas de la page, M. *Guérard*; il fallait mettre M. Gérard : c'était un ancien chanoine de Saint-Thomas-du-Louvre ; il est mort le 24 avril 1813.

Ann. 1776, pag. 376.

Le *Plan de l'Apocalypse*, car tel est le titre de cette brochure dont parle Grimm, parut sans nom d'imprimeur ; l'auteur, qui ne se nomme pas non plus, prédit dans cette brochure la résurrection des Jésuites. M. l'avocat-général Séguier fit un réquisitoire contre, et la présenta comme un des chefs-d'œuvres de l'extravagance de l'esprit humain. Le savant Rondet avait vu au contraire, dans l'*Apocalypse*, l'annonce de la destruction des Jésuites. (Voy. ses *remarques* sur la plaie des sauterelles décrite par Saint Jean, au chap. 9 de l'Apocalypse, imprimées en 1757, *in*-12, à la suite du *supplément* aux réflexions sur le désastre de Lisbonne.) L'écrivain janséniste fut meilleur prophète que le moliniste.

Pag. 378.

Le traducteur des *Poésies lyriques*, de Ramler, est feu M. Cacault, mort sénateur en 1805.

Ann. 1777, pag. 422.

M. Domairon, ancien professeur à l'École militaire, est l'auteur du *Libertin devenu vertueux*.

T. 4e. p. 91.

Grimm entre ici dans un détail assez étendu

sur l'ouvrage trop peu connu de M. Moheau, qui a pour titre : *Recherches et considérations sur la population de la France*, etc. *Paris*, 1778, *in*-8°. Le *Journal des Savans* (mai, 1779, édition de Hollande, *in*-18), nous apprend que cet ouvrage est attribué en partie à M. de Montion, ancien conseiller d'état, le même sans doute qui a publié, dans ces derniers temps, *Quelle influence* ont les divers impôts sur la moralité, l'activité et l'industrie des peuples; *Paris*, *Michaud*, 1808, *in*-8°.; et *Particularités sur les ministres des finances*; *Paris*, *Le Normant*, 1812, *in*-8°.

Ann. 1778, pag. 185. Grimm se trompe lorsqu'il attribue à M. de Marbois l'*Essai sur le commerce de Russie*, publié, en 1777, sous le voile de l'anonyme. Cet ouvrage est de M. de Marbault, qui était alors secrétaire de M. Durand, notre ministre en Russie. M. Le Clerc affirme, dans son *Atlas du commerce*, que cet *Essai sur le commerce de Russie* a été copié en très-grande partie sur un Mémoire qu'il avait envoyé à M. Durand. D'autres personnes prétendent qu'il a été rédigé sur les Mémoires de M. Raimbert, négociant français, établi à Saint-Pétersbourg.

Du reste Grimm donne ici de curieux renseignemens sur les travaux littéraires de

M. Barbé de Marbois ; et je suis porté à croire qu'on peut y avoir confiance.

Grimm rapporte entr'autres preuves de la mémoire et de la présence d'esprit que Voltaire conservait encore en 1778, année de sa mort, les observations qu'il fit à l'abbé Delille, qui venait de lui lire sa *Satire sur le luxe, imitée de l'Épître de Pope, au docteur Arbuthnot.* Mais le baron se trompe évidemment, et de deux pièces n'en fait qu'une. L'abbé Delille a composé une Satire sur le luxe et traduit l'Épître de Pope au docteur Arbuthnot. On trouve l'une et l'autre dans les *Poésies diverses* de M. Delille, *Paris, Colnet*, 1801, *in*-12. Pag. 212.

Dans l'*avertissement* qui précède le Dithyrambe *aux Mânes de Voltaire*, La Harpe désigne assez clairement le marquis de Condorcet comme le véritable et seul auteur de la lettre virulente qui avait paru dans le Journal de Paris, avec la signature de M. le marquis de Villevielle. (*V.* le volume intitulé *Mélanie, ou la Religieuse, etc.*, suivie des *Muses Rivales*, du *Dithyrambe, etc. Paris, Didot l'aîné*, 1792, *in*-18, p. 129 et suiv.) Pag. 243.

La page 255 présente une faute d'impression très-remarquable ; il y est question d'un *Recueil de Romans* qui devait se trouver parmi les

manuscrits de J.-J. Rousseau. Il fallait certainement lire *Recueil de Romances*,

Ann. 1780, t. 5e. p. 68. *V*. Les *Lettres sur l'Amour de la Patrie*, dans les *Œuvres* du roi de Prusse, Frédéric II. *Berlin*, 1789, t. 3, p. 1 et suiv., et le *Commentaire théologique sur Barbe-Bleue*, dans le tome 1er. du *Supplément* aux Œuvres posthumes du même Frédéric II. *Cologne*, 1789, t. 1er. p. 479 et suiv. Ce commentaire est signé dom Calmet, et daté du 17 septembre 1692.

Pag. 98. On doit s'étonner de voir Grimm, dont les opinions sont généralement si justes, dire ici que l'*Intrigue du Cabinet* de M. Anquetil, a paru très-supérieure à l'*Esprit de la Ligue* du même auteur. Grimm ne pouvait apparemment pardonner à M. Anquetil l'approbation qu'il donne dans l'*Esprit de la Ligue*, à la révocation de l'Edit de Nantes; mais cet ouvrage est tellement regardé comme supérieur à l'*Intrigue du Cabinet*, qu'on a cru que les deux ouvrages ne pouvaient être de la même main.

Pag. 173. Il ne faut pas confondre le baron de Tschoudy, ancien bailli de Metz, auteur de l'opéra d'*Echo et Narcisse*, avec son cousin et beau-frère le baron de Tschoudy, conseiller au parlement de Metz, auteur de l'*Etoile Flamboyante*, ou la Société des Francs-Maçons, considérée sous

tous les aspects. *Francfort et Paris*, 1766, 2 vol. *in*-12.

La famille Tschoudy, originaire du canton de Glaris en Suisse, est établie à Metz depuis plus de 150 ans. M. de Tschoudy, père du conseiller et de deux autres enfans, était conseiller-chevalier d'honneur au parlement de Metz; l'aîné de ses enfans fut pourvu fort jeune d'une place de conseiller au parlement de Metz; il voyagea avec la permission du roi, dont les magistrats de cour souveraine avaient besoin pour sortir du royaume. Etant en Italie, il se fit de fâcheuses affaires pour avoir publié une apologie des Francs-Maçons contre une bulle du Pape qui venait de les condamner. Cet ouvrage est intitulé : *le Vatican Vengé*, apologie ironique pour servir de pendant à l'*Étrenne au Pape*; ou lettre d'un Père à son fils, à l'occasion de la bulle de Benoît XIV, avec les notes et commentaires, par le chevalier D. L. *La Haye*, *Van-Cleef*, 1752, *in*-8o. Les lettres initiales D. L. désignent le chevalier de Lussy, nom sous lequel voyageait notre jeune baron. D'Italie, il se rendit en Russie; le besoin le força d'entrer dans la troupe des comédiens de l'impératrice Elizabeth; ses talens et la facilité avec laquelle il parlait plusieurs langues, l'ayant fait

connaître d'Ivan Schouvalow, ce favori le tira de la comédie, lui fit donner la place de secrétaire de l'académie de Moscou, et le prit en même temps pour le sien sous le nom de comte de Putelange. En 1755, le prétendu chevalier de Lussy ou comte de Putelange, rédigeait à Saint-Pétersbourg le journal français intitulé le *Caméléon littéraire*, par l'auteur du *Philosophe au Parnasse*. Je connais douze numéros de ce journal réunis en 1 vol. *in*-12. Le *Philosophe au Parnasse* avait paru à Amsterdam en 1754, *in*-8°. C'est sans doute l'ouvrage que Duclos, dans ses *Mémoires Secrets*, appelle le *Parnasse français*; en voici le titre exact : *Le Philosophe au Parnasse français*, ou le Moraliste enjoué; Lettres du chevalier de L** et de M. de M***, dédiées au comte Chevaloff (Schouvalow). Parmi les treize lettres qui composent ce volume, trois sont de M. de M***.; deux n'ont pas de signature.

Duclos présente encore notre baron comme auteur de quelques romans; et si l'on en croit la chronique scandaleuse du pays Messin, il serait le père de *Thérèse Philosophe*. Quoi qu'il en soit, une plus haute protection que celle du chambellan Schouvalow, porta le baron Tschoudy à la place de gouverneur des pages de l'impé-

ratrice Elizabeth. Mais bientôt sa faveur et sa qualité de Français lui firent de puissans ennemis qui l'obligèrent à quitter la Russie, et le poursuivirent jusqu'en France; à son arrivée à Paris, la cour le fit mettre à la Bastille. Sa mère écrivit à l'impératrice Elizabeth et au grand duc, qui a été depuis l'empereur Pierre III, et qui n'aimait pas le baron. Elle reçut une réponse du grand duc; il lui disait sèchement que son cher fils lui serait rendu. On peut affirmer que Pierre III s'intéressa à ce que le baron Tschoudy fût mis en liberté; mais il n'est pas aussi sûr que, dans cette occasion, le prince ait agi de son propre mouvement. Au sortir de la Bastille, le baron de Tschoudy revint à Metz; il y parut uniquement occupé de la franc-maçonnerie; il composa, en 1766, l'*Étoile Flamboyante*, en société avec Bardou Duhamel, fils de l'auteur du *Traité de la Manière de lire les Auteurs avec utilité. Paris*, 1747 et 1751, 3 vol. *in*-12. Le baron de Tschoudy était un homme très-aimable, très-spirituel, mais fort peu instruit; il est mort à Paris, âgé d'environ 45 ans, vers 1767.

L'auteur de la vie privée de Louis XV est M. d'Angerville, avocat, qui a beaucoup con- Ann. 1781, pag. 256.

tribué, depuis la mort tragique de Pidnazat de Mairobert, en 1779, à la rédaction des *Mémoires Secrets de la République des Lettres, etc.*

TROISIÈME

TROISIÈME PARTIE.

LES *Histoires Secrètes du Prophète des Turcs* avaient déjà paru en 1754. Elles sont d'un M. Anselin, suivant Fréron. L'auteur de la *France Littéraire* de 1769, l'a confondu avec M. Lancelin, auteur du *Triomphe de Jésus-Christ dans le Désert*, 1755, *in*-12. Ann. 1775, pag. 41.

On attribue le *Couronnement d'un Roi* à M. Gohier, qui depuis a été élevé à des emplois importans. Ibid.

M. Dantu, dont le nom se lit sur le frontispice de *Zély, ou la Difficulté d'être heureux*, est un être très-réel ; il a publié, sous le nom d'Antoine-Martin Vadé, les *Mémoires Historiques et Galans* de l'académie de ces Dames et de ces Messieurs, 1776, 1 vol. *in*-8o. Je l'ai connu ; c'était un homme d'esprit sans conduite : aussi a-t-il vécu dans la plus profonde misère. Pag. 53.

Cette lettre très-curieuse de Montesquieu à l'évêque Warburton, a été déjà insérée dans la première partie de la Correspondance de Grimm. *V.* t. 3, p. 301. Ann. 1776, pag. 80.

Le tome 7e. des *Œuvres diverses* du comte An- Pag. 106.

toine Hamilton, parut pour la première fois en 1776. On y a inséré un morceau de littérature très-agréable, qui est de M. Remond, dit le Grec, frère aîné de Remond de Saint-Marc et de Remond de Montmaur. Ce morceau est un *Dialogue*, dans le genre antique, *sur la Volupté*; il fut inséré d'abord dans le *Recueil de divers écrits* donné par Saint-Hyacinthe en 1736; il se retrouve dans les éditions complètes des œuvres d'Hamilton publiées par MM. Auger et Renouard. On connaît encore de ce Remond un portrait de la marquise de Caylus, qui est imprimé dans les *Œuvres diverses* de l'abbé Gédoyn. *Paris*, 1745, *in*-12. L'abbé Trublet, dans les *Mémoires pour servir à la vie de Fontenelle*, raconte quelques anecdotes curieuses sur Remond le Grec. *V.* l'édition d'*Amsterdam*, 1761, p. 206.

Pag. 121. L'auteur de la misérable brochure *Ah! que c'est bête*, publiée sous le nom de M. Timbré, est de M. de Saint-Chambon.

Pag. 161. Madame du Deffant dit à Horace Walpole, dans une lettre du 3 avril 1768, qu'on lui attribue ce bon mot, sur une *forêt immense de préjugés*, bon mot dont elle ne se souvient pas, mais qu'elle adopte volontiers.

Pag. 164. M. Maty, et non Matty, n'a point exécuté

le dessein qu'il avait de traduire en français tous les ouvrages de Chesterfield. Le docteur Maty, son père, a été l'éditeur, en 1777, des œuvres diverses du célèbre moraliste anglais. Un anonyme de Hollande nous avait donné, en 1776, la traduction des lettres du même auteur à son fils, dont le recueil avait paru en anglais, dès 1774, en 2 vol. in-4°. Nous possédions aussi, dès 1757, la traduction d'un ouvrage périodique intitulé *le Monde*, auquel Chesterfield avait coopéré. C'est tout ce qui a paru en français des ouvrages de ce philosophe. On a tort de lui attribuer l'*Économie de la Vie humaine*; cet excellent cours de morale, dont il existe environ quinze traductions françaises, est de Robert Dodsley, libraire de Londres très-connu.

Dans la copie qui m'a été communiquée de la Correspondance de Grimm, et qui circulait en France et dans les pays étrangers, sous le titre de *Journal manuscrit* à trois cents francs l'abonnement, la réponse de madame de L....e au portrait satyrique de sa personne, tracé par madame de Genlis, dans *Adèle et Théodore*, s'étend jusqu'à la fin de l'alinéa. Elle n'en est que plus piquante. Pag. 304.

L'*Opinion d'un Citoyen sur la dot et le ma-* Pag. 348.

riage est de M. Mignonneau, commissaire des gardes-du-corps de la 2e. compagnie franche du prince de Beauveau, à Troyes. Il a encore publié plusieurs pamphlets politiques.

Pag. 371. Par une de ces singularités assez communes dans l'histoire de l'esprit humain et même dans celle des philosophes, M. d'Olavidès, l'une des dernières victimes de l'inquisition espagnole, qui a coulé pendant long-temps des jours paisibles à Paris, au milieu de nos spectacles, de nos philosophes, de nos Aspasies, et quelquefois même de nos Phrynés, ce même homme, de retour dans sa patrie, a composé un ouvrage intitulé : *Triomphe de l'Evangile,* ou *Mémoires d'un Philosophe converti,* ouvrage qui a été traduit en français par M. Buynant des Echelles, associé de M. Bruyset. *Lyon*, 1805, 4 vol. *in*-8°.

Le comte Olavidès, né au Pérou, est mort en Andalousie, à l'âge de 63 ans, en 1803.

T. 2. p. 23. Il existe actuellement douze volumes de la traduction du *Nouveau Théâtre allemand*. M. Bonneville, afin d'en accélérer la publication, s'est réuni à M. Friedel. Les derniers volumes ont paru en 1788.

Pag. 25. Grimm ne connaissait apparemment que de réputation l'ouvrage du médecin genevois de

la Roche, mort il y a un an; il est intitulé: Analyse des fonctions du Système nerveux, pour servir d'introduction à un examen pratique des maux des nerfs. *Genève*, 1778, 2 vol. in-8°.

M. Odier, l'ami, l'associé de la Roche, est aujourd'hui un des médecins les plus renommés de l'Europe. Il est auteur de la traduction abrégée de l'ouvrage anglais de Sinclair, intitulé *Code de Santé et de Longue vie. Genève*, 1811, 1 vol. *in*-8°.

Le grand ouvrage de Lavater, sur la *Physiognomonie*, est très-répandu aujourd'hui en France. La traduction française est de trois différentes mains. En effet, on l'attribue à madame de Lafite, femme d'un ministre de l'église française réformée à La Haye, à un M. Caillard, qu'il ne faut pas confondre avec l'ancien ambassadeur de ce nom, mort à Paris il y a quelques années; enfin à M. Henri Renfner. Pag. 32.

Grimm avait raison de croire que l'*Espion dévalisé* était injustement attribué au chevalier de Rutlege; le véritable auteur de cet ouvrage de ténèbres est encore vivant. Pag. 83.

On attribue généralement à Cerutti la fameuse Apologie des Jésuites qui parut en 1762; mais il n'a point fait l'*Appel à la Raison*. Cet ouvrage est d'un père Balbani, jésuite provençal. Pag. 148.

J'ai déjà dit que le *Nouvel Appel à la Raison* était de l'abbé de Caveirac.

Pag. 161. En attendant que nos soupçons, sur l'auteur des *Monumens des douze Césars*, soient entièrement confirmés, nous pouvons attester que le P. Jacquier, religieux minime français, demeurant à Rome, n'a eu aucune part à cet ouvrage dont il n'a probablement jamais entendu parler; et que Grimm a été l'écho d'un bruit répandu uniquement dans l'intention de déjouer le public.

Pag. 218. Le traducteur des *Merveilles du Ciel et de l'Enfer de Swédenborg* se nommait Antoine-Joseph Perneti, ancien bénédictin réfugié en Prusse, où il était devenu bibliothécaire de Frédéric II.

Pag. 226. On sait assez généralement aujourd'hui que l'auteur des *Essais Philosophiques*, sur les mœurs des animaux étrangers, se nommait Foucher d'Obsonville. Cet estimable voyageur est mort dans les environs de Meaux, le 14 janvier 1802, âgé de 68 ans. Il a composé divers autres ouvrages.

Pag. 251. L'éloge *Historique de Fontenelle*, composé de fragmens trouvés dans le porte-feuille de Duclos, retouchés et rédigés par Condorcet, a été inséré dans les œuvres complètes de Du-

clos. *Paris, Colnet*, 1806, 10 vol. *in*-8o., et dans l'histoire des *Membres de l'Académie Française*, par d'Alembert. *Paris*, 1787, 6 vol. *in*-12. *V.* le t. 5, p. 543.

Grimm se serait exprimé plus clairement s'il eut dit que les deux ouvrages de madame d'Epinay (*Lettres à mon fils*, et *mes Momens heureux*), imprimés à un petit nombre d'exemplaires, ont été distribués aux amis de cette dame, et n'ont jamais été vendus. Pag. 298.

Le traducteur du *Voyage* de Carver est Montucla, l'auteur de l'Histoire des Mathématiques. Pag. 355.

Grimm confond Louis de Sacy, avocat au parlement de Paris, dont d'Alembert a fait l'éloge, avec l'illustre Le Maistre de Saci de la société de Port-Royal. Cettre méprise rappelle celle d'un journaliste de ces derniers temps, qui a pris le même Louis de Sacy, mort en 1727, pour M. Sylvestre de Sacy, membre de l'institut. Ann. 1784, pag. 376.

Le roman de *Cécilia* a été traduit par Henri Rieu, genevois. Pag. 437.

Grimm compte, parmi les ouvrages de Pechméja, un pamphlet contre les détracteurs des assemblées provinciales. Je crois qu'il a voulu parler d'une *Lettre* de M***. à M***. conseiller Pag. 452.

au parlement, au sujet de l'édit pour l'établissement des assemblées provinciales ; brochure *in*-12, dont on voit l'analyse dans ce supplément, au mois d'août 1781, p. 281.

Pag. 528. Maupertuis, terre de M. le marquis de Montesquiou, possédée aujourd'hui par son fils aîné, M. le comte de Montesquiou, grand chambellan, est situé dans le département de Seine-et-Marne, entre les petites villes de Coulommiers et de Rosay. Ce joli village est à huit lieues de Meaux et à seize de Paris ou de Senlis. On ne peut donc pas dire qu'il soit près de cette dernière ville. Le jardin anglais que M. le marquis de Montesquiou a fait arranger à Maupertuis, est connu sous le nom de l'Elysée ; il a été célébré par M. l'abbé Delille dans le poëme des *Jardins*, et il excite encore aujourd'hui l'admiration de tous ceux qui vont le visiter.

Ann. 1785, t. 3. p. 117. M. Vigée n'est point auteur de la *Coquette Corrigée*, mais de la *Fausse Coquette* ; ce qui est un peu différent.

Pag. 194. *Un Défenseur du Peuple à l'Empereur Joseph II* est une des premières brochures politiques du trop fameux Brissot de Warville. Elle parut en 1785.

Pag. 331. Grimm indique d'une manière assez vague

M. Garcin de Neufchâtel comme l'auteur du *Traité du Mélodrame*, publié en 1772 contre le marquis de Chastellux. M. le baron de Chambrier, ancien ambassadeur, retiré aujourd'hui à Neufchâtel, sa patrie, a bien voulu me marquer que l'opinion de Grimm était conforme à la vérité, avec cette différence seulement, que ce n'est pas à *Lausanne* qu'a été imprimé le *Traité du Mélodrame*, mais *à Paris, chez Vallat La Chapelle*.

On sait aujourd'hui que l'abbé Le Gros, prévôt de l'église collégiale de Saint-Thomas-du-Louvre, à Paris, député de cette ville aux états-généraux de 1789, et mort la même année, dès le commencement de la session, est l'auteur de l'*Analyse des Ouvrages de J.-J. Rousseau et de Court de Gebelin*, et de trois ou quatre productions de la même espèce entièrement oubliées. Pag. 343.

Grimm désigne ici le marquis de Luchet comme auteur des *Mémoires pour servir à l'Histoire de Voltaire*, en 2 vol. *in*-12, et il avait déclaré, p. 270, n'avoir pu encore découvrir l'auteur de cette compilation; elle ne peut être du marquis de Luchet, qui avait fait paraître, quatre ans auparavant, son *Histoire littéraire de Voltaire*; je l'ai entendu attribuer au Ann. 1786, pag. 424.

marquis de Puységur, le même à qui l'on doit l'*Analyse du Spectacle de la nature de Pluche et la Sanction de l'Ordre naturel.*

Pag. 463. En 1786, le prétendu prince d'Albanie faisait assez de bruit en Europe pour que Grimm, en jetant, dans le paquet de ses correspondans, quatre vers de cet aventurier, se dispensât, à son sujet, de toute réflexion; mais aujourd'hui, que le rôle de cet imposteur est fini depuis long-temps, peut-être n'est-il pas inutile de dire que son vrai nom était Stefano Zannowich, et qu'il naquit le 18 février 1752 dans le bourg de Pastrovichio de l'Albanie Vénitienne, sur les frontières de l'Albanie Turque; son père, marchand de mules ou pantoufles, le fit étudier à l'université de Padoue, et c'est à cela sans doute qu'on peut attribuer les connaissances de *Stephano* en littérature. Bientôt Stefano Zannowich voyagea avec son frère en France, en Angleterre et en Hollande; il passa en Pologne sous le nom de *Warta*; en 1776, il parut en Allemagne sous divers noms, tels que Bellini, Balbindon, Czernowich, comte Castriotto d'Albanie. Après avoir fait quelque séjour à la cour de Berlin, il vint à Amsterdam, en 1783, sous le nom du P. Zaratabladas. Quelque temps après, il se retira dans un ermitage proche

de Ratisbonne, où ce Protée, sous le nom de *prince d'Albanie*, qui voyageait incognito, joua le rôle de dévot. En 1786, il réclama, des états-généraux de Hollande, un million de florins, pour les services qu'il prétendait leur avoir rendus auprès des Monténégrins. Leurs Hautes-Puissances, justement étonnées d'une prétention aussi extraordinaire, répondirent qu'elles ne se croyaient pas tenues à un pareil dédommagement. Zannowich étant revenu à Amsterdam, la maison de banque Chomel et Jordan, qui avait à se plaindre de lui, communiqua à la *régence* des pièces propres à démasquer cet imposteur; il fut d'abord emprisonné au civil et ensuite mis au criminel. Il avoua, dans ses interrogatoires, avoir pris une trentaine de noms différens. Le 25 mai 1786, on le trouva mort dans sa prison. Son cadavre a été traîné sur la claye jusqu'aux Fourches patibulaires. *V.* une notice assez détaillée, sur la vie de cet imposteur, à la suite de l'*Histoire de la Vie et des Aventures de la duchesse de Kingston*, nouvelle édition. *Londres*, 1789, *in*-8°.

On attribue au prétendu prince d'Albanie différens ouvrages de politique et de littérature; les principaux sont :

1°. La Poésie et la Philosophie d'un Turc à huit queues, à trois plumes de héron, à deux aigrettes et à un collier d'émeraudes. *A Albanopolis, aux dépens de l'auteur; le tout se vend au profit des pauvres*, 1779, *in*-8°. Ce recueil renferme des morceaux philosophiques très-hardis et qui annonçaient un penseur emporté par une imagination bouillante.

2°. L'Horoscope politique de la Pologne, de la Prusse, de l'Angleterre, etc. *Porto-Vecchio* (*La Haye*) 1779, *in*-12.

3°. Le grand Castriotto d'Albanie, surnommé Scanderberg, etc.; histoire dédiée à Joseph II, 1779.

4°. Fragment d'un nouveau chapitre du Diable Boiteux, envoyé de l'autre monde, par M. le Sage, 1782.

5°. L'Alcoran des princes destinés au trône. *Pétersbourg*, 1782, *in*-12.

6°. Le Faux Pierre III, empereur de Russie, ou Stiépan-Mali, qui parut dans le duché de Monténégro, etc., 1784.

7°. Pensées de Stiépan-Annibale, vieux berger d'Albanie, etc. épilogue à Frédéric Guillaume prince de Prusse, le Sage, le Magnifique, etc., 1784.

T. 4e. p. 26. Grimm s'exprime, avec beaucoup de sévé-

rité sur les prétendus *Mémoires* de madame de Warens. C'est un ouvrage supposé par M. Doppet, docteur en médecine, qui a pris le parti des armes dans la révolution. *V.* les Mémoires de ce général, publiés par lui-même. *Carouge*, 1797, *in*-8°.

Et mihi res, disait Horace, *non me rebus subjungere conor*, lisez *submittere*. Pag. 68.

Le morceau intitulé *à la Mémoire de Diderot*, est de M. Meister de Zurich, ainsi que les notes qui l'accompagnent; il a été imprimé à *Paris*, *chez Volland*, en 1788, petit *in*-12 de 36 pages sous ce titre : *Aux mânes de Diderot*. On y trouve un plus grand nombre de notes que dans la *Correspondance* de Grimm. Cependant la note qu'on lit page 85 de la correspondance, n'est point dans l'édition in-12. Comme l'abbé Raynal vivait encore, M. Meister aura craint de l'affliger d'une manière trop sensible, en restituant à Diderot le tiers environ de l'*Histoire philosophique*, etc. Pag. 79 et suiv.

L'auteur du *Désordre régulier* est M. Antoine de la Salle qui a publié une traduction des œuvres de Bacon, avec des notes critiques, historiques et littéraires. *Dijon et Paris*, *Renouard*, 1799 à 1802, 16 vol. *in*-8°. Pag. 98.

Les *dernières pensées du roi de Prusse*, de la Ann. 1787, pag. 177.

composition de M. Constant de Genève, ont été réimprimées à Paris, en 1806, *in*-8°, par les soins de M. Champelle, chirurgien.

Pag. 280. Puisqu'on ne trouve point dans la *Correspondance* de Grimm l'article qui concerne la *critique du voyage de M. Chastellux*, par Brissot, il ne fallait donc pas dire qu'on en avait rendu compte dans le temps.

Pag. 314. Sir Charles Morell est un faux nom sous lequel Jacques Ridley, chapelain de Rumford, dans le comté d'Essex, a publié les *Contes des Génies*, dont l'origine est toute anglaise et non persanne, comme le titre semblerait le faire croire. Le traducteur français de ces *Contes* est M. Robinet.

Pag. 390. La *Vie de Saint-Vincent-de-Paul*, publiée en 1787, 2 vol. *in*-12, est d'un curé de Mareuil-les-Meaux, nommé Bégat, mort à Paris dans les premières années de la révolution.

Pag. 410. L'ex-jésuite Feller et l'abbé Proyart attribuent formellement à l'ex-jésuite Bonnaud, massacré aux *Carmes* le 2 septembre 1792, le *discours à lire au conseil du roi*. Cet écrivain avait été grand-vicaire du diocèse de Lyon, sous M. de Marbœuf, et il avait eu toute la confiance de cet archevêque. On peut croire cependant que les jésuites Beauregard et Lenfant ont fourni à

l'auteur quelques morceaux. Quant à l'abbé Emeri, la véhémence de cette philippique chrétienne est trop opposée à son caractère connu, pour croire qu'il y ait eu quelque part.

M. Meister, de Zurich, est l'auteur de la *Morale naturelle*, petit ouvrage que l'on a quelquefois, mais faussement, attribué à M. Necker. Pag. 436.

Lisez : par le baron de Bock et non pas Bosck. Pag. 455.

La *Vie de Frédéric II*, par M. de Laveaux, est en 4 vol. *in*-8°. et *in*-12. Elle a été suivie de trois autres volumes. Pag. 456.

Le professeur Sélis a toujours passé pour l'auteur de la brochure intitulée *Bien-né*, etc. Pag. 550.

L'auteur du poëme d'*Organt*, imprimé en 1789, était en effet un jeune homme, puisque c'est, pour ainsi dire, la première production de ce Saint-Just, qui depuis et jeune encore, joua un rôle si effrayant dans la *Convention nationale*. Ann. 1789, t. 5e. p. 178.

On est redevable à M. Sautreau de Marsy du recueil intitulé *Tablettes d'un Curieux*, 2 vol. *in*-12. les pièces qui le composent sont elles-mêmes pour la plupart assez curieuses. Pag. 183.

Charles II, roi d'Angleterre, en certain lieu, Pag. 212.

est de M. Mercier, auteur du *Tableau de Paris*.

Pag. 266. Plusieurs personnes m'ont affirmé que le véritable auteur du *Domine salvum fac regem* était non le fameux Peltier, mais feu M. Bourgoing. M. de Toustain-Richebourg, dans le 1er. vol. de son ouvrage intitulé : *Famille de Toustain-Frontebose*, 1799 et 1802, 2 vol. *in-8°*., affirme que Suleau est l'auteur de ce pamphlet.

Pag. 273. La *Correspondance du maréchal de Richelieu avec Pâris du Verney*, a été publiée par M. le général Grimoard.

Pag. 291. Nos lecteurs liront sans doute ici avec intérêt une notice sur madame la comtesse de Houdetot, tirée du *Journal de l'Empire*, 6 février 1813.

« Elizabeth-Sophie-Françoise de Lalive de Bellegarde, veuve du ci-devant comte de Houdetot, lieutenant-général des armées, est morte à Paris le 28 janvier 1813, âgée d'environ 83 ans.

» Cette mort laisse dans la société un vide difficile à remplir, et à ses nombreux amis des regrets bien amers. Le plus digne hommage qu'on puisse rendre aux qualités aimables qui ont embelli la société, et aux qualités plus précieuses encore qui y ont répandu le bonheur,

heur, c'est d'en conserver les souvenirs et d'en peindre les modèles.

» Madame de Houdetot avait un esprit plus piquant, un talent plus naturel, un goût plus exercé que la plupart des femmes qui se sont fait un nom dans les lettres. Elle eût aisément obtenu ce genre de gloire, si elle avait pu l'ambitionner, et elle était bien loin de désirer la célébrité qu'elle a acquise malgré elle.

Le trait distinctif de son caractère était la bonté; son âme active avait un besoin continuel d'être animée, et ce besoin la portait à chercher sans cesse les moyens de multiplier et de varier ses jouissances; mais elle avait un égal besoin de faire partager ses plaisirs à tout ce qui l'environnait. Elle aimait cette maxime d'un poète de l'Orient : « Jouissez, » c'est le bonheur; faites jouir, c'est la » vertu ». Cette leçon semble avoir été la règle de sa vie.

» Elle portait dans le monde un sentiment de bienveillance générale, d'indulgence naturelle, qui ne lui laissait voir, dans les personnes et dans les choses, que les côtés favorables. Il semblait que la nature lui eût donné une sagacité toute particulière pour découvrir promptement et sûrement ce qu'il y

avait de plus aimable dans la personne avec qui elle causait, comme ce qu'il y avait de plus louable dans l'ouvrage qu'elle lisait. Je ne crois pas que, pendant toute sa longue vie, elle ait jamais montré à personne un sentiment qui pût lui déplaire.

» Egalement passionnée pour les beautés de la nature et pour celles des arts, elle passait constamment la belle saison dans une maison de campagne qu'elle avait ornée sans luxe et uniquement pour ses goûts. Elle s'entourait de fleurs et de verdure; son jardin offrait à chaque pas les bustes des grands hommes, avec des inscriptions en vers composés par elle, où le bon esprit et le bon goût se faisaient remarquer. Des comédies et des proverbes, de la musique, une conversation spirituelle et animée, y offraient une succession d'amusemens variés à une réunion choisie de personnes distinguées dans toutes les classes de la société.

» Son imagination vive et mobile embellissait encore ce qu'elle trouvait beau; les fleurs avaient pour ses sens plus d'éclat, plus de parfum que pour les autres. Elle découvrait dans un tableau des intentions auxquelles le peintre n'avait jamais pensé. Elle trouvait dans une symphonie de Haydn une suite d'idées qui

auraient étonné le compositeur, comme elle voyait dans les nuages des tableaux bien composés que personne n'apercevait. Ses innocentes illusions ne faisaient qu'ajouter des nuances plus vives aux impressions qu'elle recevait des objets. Tout en elle semblait arrangé pour sa plus grande satisfaction.

» Une si heureuse existence ne fut troublée que dans les dix dernières années de sa vie, et ce fut par des contrariétés et des peines passagères qui n'altéraient point sa bonté naturelle, son goût pour les plaisirs de l'esprit, des arts et de la société; elle avait même conservé son talent pour la poésie. Six semaines avant sa mort, elle avait fait, pour la fête d'une ancienne amie, quelques vers où un sentiment aimable était exprimé avec un esprit naturel.

» Jamais on n'a loué avec plus de grâces et de sincérité. Ses opinions, comme ses sentimens, s'exprimaient dans un langage remarquable par l'élégance et la précision, et par des formes piquantes qu'elle trouvait sans effort. On connaît d'elle un assez grand nombre de poésies fugitives, inspirées par les circonstances, et qui ont mérité de survivre aux circonstances. On trouve dans toutes de la grâce, du trait, de la facilité, et le sentiment devenu

très-rare du véritable langage poétique. Quoiqu'elle eût particulièrement le genre de talent qui semble le plus propre à aiguiser le trait d'une épigramme, jamais elle ne s'en permit aucune. La bonté de son âme contrariait l'aptitude de son esprit.

» Aucune infirmité grave ne faisait présager une fin prochaine à madame de Houdetot. Elle s'était couchée sans éprouver aucun mal. Sa nuit avait été calme; à son réveil, elle fut saisie d'une douleur d'estomac à laquelle elle était sujette, mais qui devint rapidement si vive, qu'elle sentit qu'il n'y avait plus de remède. Elle ne demandait à son médecin que de prolonger assez son existence pour rassembler auprès d'elle les personnes qui lui étaient les plus chères : elle obtint cette consolation. On la vit jouir avec sensibilité de leurs soins et de leur tendresse, en leur témoignant le regret de les faire assister à un si triste spectacle. Dans la journée, elle s'éteignit sans agonie. Le ciel devait une si douce mort à une si douce vie.

» Je crois remplir un devoir et je satisfais un sentiment bien naturel, en rendant ce léger hommage à une femme qui, pendant près de cinquante ans, m'a montré une constante bienveillance, et dont la société m'a procuré

des jouissances dont malheureusement les élémens n'existent plus.

» Mes vœux seraient comblés, si les lignes que je viens de tracer pouvaient porter le moindre adoucissement à la douleur trop légitime d'une famille nombreuse et respectable, dans laquelle on peut trouver, différemment répartis, les dons de l'esprit et les vertus sociales dont madame de Houdetot lui a offert le modèle. »

C'est encore M. de Grimoard, et non M. le baron de Wimpfen, qui a mis au jour la *Correspondance du comte de Saint-Germain avec Pâris du Verney*. Pag. 369.

M. de La Baume n'est point l'auteur de la traduction du roman de miss Sophie Lee, intitulé : *Mathilde* ou *le Souterrain*; *Paris, Théophile Barrois, 1786*, 3 vol. *in*-12. Cette traduction de feu M. de la Mare. T.5e. p. 382.

Le discours du prince de Gonzague dont il est question ici, a été prononcé à l'académie des Arcades de Rome ; il a paru en français sous ce titre : *L'Homme de lettres bon Citoyen*, discours philosophique et politique..., avec des notes de M. l'abbé Louis Godard, traduit de l'italien par M. P***. (Parraud). *Londres et Paris; Barrois l'aîné, 1785, in-12.* Pag. 390.

Pag. 407. Le *Czarewitz-Chlore*, conte moral, composé en russe par Catherine II, pour l'éducation de ses petits-enfans, fut publié en 1782, en allemand et en français. La traduction française est de Formey. Elle parut à *Berlin, chez Nicolaï, in*-8°., sous ce titre : *Le Czarewitz-Chlore*, conte moral, de main impériale et de maîtresse. La traduction dont Grimm a fait usage, n'est pas celle de Formey.

Pag. 424. Le *Destin de la France*, sous le nom de l'abbé de Mably, paraît être une compilation de l'abbé Barthélemi, de Grenoble, qui n'a de commun que le nom avec l'auteur du *Voyage d'Anacharsis*.

Pag. 466. L'ouvrage *in*-8°. intitulé : *Premiers Principes* du système social appliqués à la révolution française, est de M. Meister, de Zurich.

Pag. 528. Le second *Conte russe* de l'Impératrice Catherine II, se trouve en allemand dans l'ouvrage intitulé : *Bibliothèque des Grands Ducs Alexandre et Constantin. Berlin et Stettin, chez Nicolaï; 1784*, 2 vol. *in*-8°. Le premier volume, qui renferme le Czarewitz-Chlore, avait d'abord paru, en 1783, sous le titre d'*Entretiens et Dialogues*, par S. M. I. l'Impératrice de Russie.

CARTONS

Qui ont été mis dans la Correspondance de l'Impératrice de Russie, (67e. volume des Œuvres de VOLTAIRE.)

J'AVAIS ouï parler autrefois d'une commission dont le baron de Grimm avait été chargé relativement à l'édition des Œuvres de Voltaire, qui s'imprimait à Kehl aux frais de Beaumarchais; et je m'attendais à trouver dans cette Correspondance, ou plutôt, comme Grimm lui-même l'appelle, dans ces *Fastes Littéraires*, quelques détails à ce sujet. Je puis heureusement suppléer au silence de l'agent de la Russie. Une personne aussi distinguée par ses connaissances littéraires que par ses dignités, a bien voulu me communiquer le volume même qui a servi pour la désignation des cartons dont je veux parler. On lit sur le plat de la couverture de ce volume la note suivante, écrite de la main de Beaumarchais : « Ce volume » paraphé *par le baron de Grimm*, chargé de » réclamer auprès du Roi Louis XVI, de la » part de l'Impératrice de Russie, les cartons

» qu'elle désirait que l'on fît dans ses Lettres
» à Voltaire, est celui qui a été envoyé à Pé-
» tersbourg, et après que les phrases à retran-
» cher ont été soulignées par l'Impératrice elle-
« même, a été renvoyé ici, où M. de Mont-
» morin exigea, au nom du Roi, que tous
» les endroits soulignés par Sa Majesté l'Im-
» pératrice, et paraphés par son ministre
» Grimm, fussent cartonnés, et les cartons
» retranchés envoyés à l'Impératrice qui paie-
» rait les frais de tout. Rien n'a été payé par
» elle. »

On ne trouve que dans un petit nombre d'exemplaires de la collection des Œuvres de Voltaire, les endroits soulignés dans le présent volume par l'Impératrice de Russie; quelques curieux en ont eu des copies; il s'en trouvait une dans la belle bibliothèque laissée par M. Matheus Lestevenon, envoyé extraordinaire de LL. HH. PP. à la cour de France, depuis l'an 1748 jusqu'en 1792 (1). Voici ces cartons.

Ann. 1770. Pag. 117. Après la ligne 12e., on lit dans les exemplaires non corrigés : « Je ne parle

(1) V. le Catalogue de cette Bibliothèque, dressé par le libraire De Tune. *La Haye*, 1798, *in*-8°, n°. 3008.

» point des Vénitiens; je trouve qu'il n'y a
» que le Pape et le Roi de Sardaigne qui aient
» du mérite en Italie. »

Pag. 208. Après ces mots de la première ligne, *Maître de Damas*, on lit: Ann. 1771.

« Mais quelle honte pour vos compatriotes,
» pour cette noblesse française, si remplie
» d'honneur, de courage et de générosité, de
» se trouver parmi les bandits de Pologne, qui
» font serment, devant des images miraculeu-
» ses, d'assassiner leur Roi, quand ils ne savent
» pas combattre! Si, après ce coup, M. de
» Viomenil et ses compagnons ne quittent pas
» ces gens-là, que faudra-t-il penser? ».

Pag. 233. A la moitié de la 16e. ligne, on lit: « J'en ai un aussi (un remède) pour les Ann. 1772.
» petits maîtres sans aveu, qui abandonnent
» Paris pour venir servir de précepteurs à des
» brigands. Ce dernier remède vient en Sibé-
» rie; ils le prendront sur les lieux; ces secrets
» sont efficaces et ne sont point d'un charlatan.»

Pag. 234, 21e. ligne. Après ces mots: « Je suis comme l'Impératrice Théodora, j'aime les images; mais il faut qu'elles soient bien peintes, » on lit: « Elle les baisait, c'est ce Ibid.
» que je ne fais pas; il pensa lui en arriver
» malheur. »

Pag. 236, ligne 3. Après les mots : « Nous » sommes très-éloignés, je vous l'avoue, de » faire des religieuses », on lit : « et de les » rendre étiques à force de brailler la nuit à » l'église, comme cela se pratique à St.-Cyr. »

Pag. 237. Après la 14e. ligne, on lit : « N'ayez » pas peur, Monsieur; vos parisiens qui sont » à Cracovie, ne me feront pas grand mal; ils » jouent une mauvaise farce, qui finira comme » les comédies italiennes. »

Pag. 249. Après la 21e. ligne, on lit : « A » propos, que dites-vous de la révolution de » Suède? Voilà une nation qui perd en moins » d'un quart-d'heure sa forme de gouverne- » ment et sa liberté; les états entourés de » troupes et de canons ont délibéré vingt mi- » nutes sur cinquante-sept points, qu'ils ont » signés comme de raison. Je ne sais si cette » violence est douce, mais je vous garantis la » Suède sans liberté, et son Roi aussi despo- » tique que celui de France; et cela deux mois » après que le souverain et la nation s'étaient » juré réciproquement la stricte conservation » de leurs droits. »

Pag. 257. Après la 15e. ligne, on lit : « C'est » le roi de Suède qui donnera lieu au moyen » de raccourcir votre voyage, s'il s'empare de la

» Norwège, comme on le débite. La guerre
» pourrait bien devenir générale par cette esca-
» pade politique. Si la France n'a pas d'argent,
» l'Espagne en a suffisamment, et il faut avouer
» qu'il n'y a rien de plus commode qu'un autre
» paye pour nous. »

Pag. 280. A la fin de la page, après ces Ann. 1773.
mots : « Je n'oserais citer le seigneur Moustapha,
mon ennemi et le vôtre », on lit : « Parce que
» M. de Saint-Priest, qui a vécu à Paris, et qui
» par conséquent a de l'esprit comme quatre,
» prétend qu'il en a prodigieusement. »

Pag. 281. Après la 8e. ligne, on lit : « Je
» l'emploierai volontiers (la belle harangue),
» mais je sais d'avance que la dame à qui vous
» voulez que je l'adresse, a un chérubin in-
» domptable, assis sur le trépied de la poli-
» tique, et qui, par sa lenteur et par l'obscurité
» de ses oracles, détruirait l'effet des plus belles
» harangues du monde, quelque grandes que
» fussent les vérités qu'elles pussent conte-
» nir. D'ailleurs il y a des gens qui n'aiment
» que ce qu'ils ont inventé, et qui sacrifient
» tout aux idées reçues. »

Pag. 287. Après la 11e. ligne, à la suite de Ann. 1774.
ces mots : « Mais il (Moustapha) n'en est pas
moins battu pour cela depuis cinq ans », on lit :

« Malgré les conseils de M. de Saint-Priest et
» les instructions du chevalier *Tott*, qui se
» tuera à force de fondre des canons, et d'exer-
» cer des canonniers. Il a beau être vêtu de
» caftans et d'hermines, l'artillerie turque n'en
» sera pas meilleure et mieux servie; mais toutes
» ces choses sont des enfantillages auxquels on
» donne beaucoup plus d'importance qu'ils ne
» méritent. Je ne sais où j'ai lu que ces tours
» d'esprit sont naturels aux Velches. »

FIN.

TABLE

DES AUTEURS ET DES PERSONNES

CITÉS DANS CE VOLUME.

A.

Abeille (*M.*), 331.
Adolphati, 83.
Akenside, 325.
Albanie (*le prince* d'), 394. *Voyez* Zannowich.
Albéroni. *Voy.* Durey de Morsan.
Alckmar (*Henri* d'). Reynike Voss, 24.
Alembert (d'), 67.—Cité, 77, 273, 290, 391.—Préface, 347.
Algarotti, 320.
Alletz, 328.
Ameilhon, 321.
André, 327.
Anquetil, 376, 380.
Anselin, 385.
Anson, 329.
Anthelmy (d'), 357.
Arconville (*madame* d'), Traités, 332.—Traduction des avis d'Halifax, 315.
Arcq (*le chevalier* d'), 307.
Argens (d'). Lettre, 370.
Armand, 80.
Aschkof (*la princesse* d'), 369.
Astroa, 79.
Audra (*l'abbé*), 351.
Auffray, 326.
Auger (*M.*), 386.
Aurier (d'), 372.
Autreau. Platée, 33.
Auxiron (d'), 347.

B.

Bachaumont, 365.
Balbani (le P.), 389.
Barbier (*Antoine-Alex.*), Dictionn. des Anonym., 332, 352, 354, 366.—Réponse, 350.
Bardou-Duhamel, 383.
Baret, 331.
Barnard, 319.
Barry (*madame du*), 363.
Barthelemy (*l'abbé*), de Grenoble, 406.
Bastide (de), 319.
Bâton (*M.*), 307.
Bauclair (de), 360.
Baudeau, (*l'abbé*) 334.
Baume (de la), 405.
Baune (le P. de la), 306.
Bayle. Ses dispositions testamentaires, 371.
Beauharnais (*madame de*). Romance, 272.
Beaumarchais (de), 407.
Beaumelle (de la). Code, 309. *Voyez* Morelly.—Examen, 353, —356.

— Lettres de Voltaire, 333. *Voyez* Robinet.
Beauregard (le P.), 398.
Bebescourt, 367.
Beccaria, 338.
Bégat, 398.
Belestat (de), 355. *Voyez* Beaumelle.
Benoît, 87.
Bentham, 338.
Bernier *(l'abbé)*. *Voyez* d'Holbach.
Berquin, 253.
Bertuch, 23.
Bibliogr. Agron., 322.
Biort *(J. P.)*, 360.
Blanchard, 88.
Bock *(le baron de)*, 395.
Bodmer, 33.
Boisguilbert (de), 329.
Bonnaud *(l'abbé)*, 398.
Bonneville *(M.)*, 388.
Bordes, catéchumène, 350.
— Lettre, 343.
Bouchardon, 80.
Bouchaud, 339.
Boulanger de Rivery, 36.
Boufflers *(madame de)*, 289.
Bourdillon, 349. *Voyez* Voltaire.
Bourgoing *(M.)*, 400.
Breitinger, 33.
Brissot. Critique de Chastellux, 398. — Un défenseur, 392.
Broquevielle, 326.
Bruix (de), 327.
Bruté de Loirelle, 352.
Brunet (le P.), 329.
Buché de Pavillon, 319.
Bucq *(M. du)*, 273.
Bulkeley *(madame)*, 312.
Bullionde (de), 329.
Bure (de), 340.
Burigny (Levesque de), 350.
Bury (de). Lettre, 311. — Critique de son histoire de Henri IV, 353.
Butel-Dumont, 321.
Butler *(Samuël)*, 310.
Buynand des Echelles *(M.)*, 388.

C.

Cacault, 377.
Caillard *(M.)*, 389.
Cailleau, 333.
Cajot *(J. Joseph)*, 340.
Calmet *(Dom)* 380, *Voy.* Frédéric II.
Campagnes, 326.
Campra, 65.
Canitz *(le baron de)*. Son éloge, 27.
Cantillon (de), 311.
Carver, 391.
Castillon *(J-L.)*, 349.
Catherine II. Antidote, 369. — Czarewitz-Chlore, 406. — Bibliothèque, *ib.* — Sa correspond. avec Voltaire cartonnée dans presque tous les exemplaires, 408.
Caveirac *(l'abbé de)*. Nouvel appel, 326, 330, 630.
Cérutti, 389.
Challes, 327.
Chaufepié (de), 371.

Cerveau *(l'abbé)*, 343.
Chambrier *(le baron de)*, 393.
Champelle *(M.)*, 398.
Charpentier *(Louis)*, 329.
Chastellux *(le marquis de)*. Voyage, 284.
Chesterfield, 387.
Chaudon *(M.)*, 354.
Chaux *(mademoiselle de la)*. Notice sur sa vie, 375.
Clairon *(mademoiselle)*, 334.
Clément, de Genève, 330.
Clément, de Dijon. Sa mort, 366.
Clerc (le), hist., 360. — Atlas, 378.
Clicquot-Blervache, 321.
Cocceji (de), 81.
Collé. Journal, 340, 367.
Condorcet *(le marquis de)*, légataire de d'Alembert, 243. *Rapport*, 248. *Essai sur la probabilité des décisions*, 249.
Constant *(Samuël)*, 398.
Contant-d'Orville, 336.
Costard (*M.*). Lettre de Caïn, 333. — de Welford, 336.
Coulange (de), médecin. Poésies, 305.
Coulanges (de), maître des requêtes. Chansons, 305.
Courchetet (de), 308.
Couret de Villeneuve, 328.
Coventry (*Franç.*). Petit Pompée, 305.
Coyer, 325.
Crawfurd (*M.*), 353.
Croix (de la), de Toulouse, 330.
Croix (de la), de Compiègne. Dict. des Cultes, 364. — Des Femmes, 358. — Des Siéges, 368. — Esprit de Scudery, 344.

D.

Dach, 26.
Dacier (*madame*), 348.
Dacier (*M.*), 336.
Damiens de Gomicourt, 307.
Dampierre (de), 328.
Danchet, 65.
Dangerville, 383.
Dangeul (de), 310.
Dangeville (*mademois.*), 80.
Dantu, 385.
Dauptain. *Voyez* de La Porte.
Dazès (*l'abbé*), 330.
Deffant (*madame du*). Lettres, 347, 353, 386.
Déforis (*Dom*), 325, 327.
Deleyre. Revue, 315.
Delille (*l'abbé*). Sa nomination à l'académie, 373. — Jardins, 392. — Poésies diverses, 379.
Delisle de Sales (*M.*), 334.
Desboulmiers. Soirées, 327. — Mémoires de Solanges, 343.
Desessarts, 335.

Desfontaines (*M.*). *Isabelle*, 275. — Lettres, 335.
Desforges, 321.
Désormeaux, 292.
Destouches. Musiq. d'Omphale, 45, 59, 62, 64.
Devérité, 347.
Diderot. Anecdote sur sa vie, 365. — Anecdote sur Gardeil et mademoiselle de La Chaux, 375. — Code, 310. *Voy.* Morelly. — Education publique, 327. *Voyez* Crevier. — Mémoire, 323. — Notes, 338, 339. — Observations, 363.
Dodsley. Economie, 387. — Petites pièces, 342.
Domairon, 377.
Doppet (*M.*), 397.
Dreux du Radier, 305.
Drollinger, 35.
Dubois (*J. P. J.*). Notice, 364.
Dubois-Fontanelle, 349.
Ducarne de Blangy, 391.
Duclos. Mémoires, 382. — Eloge de Fontenelle, 390.
Duhamel du Monceau, 332.
Dumesnil (*mademoiselle*), 80.
Dupin (*M. et madame*), 359.
Dupré, 79.
Dupuy-Demportes, 349.
Durey de Morsan. Notice sur sa vie. 303.

E.

Ecluse (*l'abbé de l'*), 325.
Emery (*M.*), 399.
Epinay, (*madame d'*) 391.
Epinikion, 17.
Ernesti (*Jean-Auguste*). Son éloge, 15, 356.
Essuile (d'), 864.
Estève, 306.

F.

Falconnet, sculpteur, 369.
Faldoni, 354.
Fare (de la), 352.
Fel, (*mademoiselle*). Son éloge, 43, 85.
Félice (de), 347.
Feller (*l'abbé de*), 398.
Feutry, 350.
Fèvre (Tanneguy le), 348.
Fèvre de Beauvray (le), 328.
Fielding, 327.
Fite (*madame de la*), 389.
Fléchier, 337.
Flemminq, 26.
Fontanes (*M. de*), 294.
Fontenelle (de), 309.
Forbonnais (de), lettre, 323. — Trad. du négoc., 304. *V.* Baudeau.
Foucher d'Obsonville, 390.
France littéraire, 326, 336, 385.
François (*l'abbé*), 333.
Frédéric II, roi de Prusse; son portrait, 6 et suiv. — Jugement sur Canitz,

28. — Œuvres posthumes, 223. — Ses Lettres à d'Alembert, 243, 246. — Lettres sur l'Amour de la Patrie, 380. — Commentaire, 380. — Mandement, 369. — Dernières pensées. *V.* Constant.
Fréinshémius *(Jean)*. Sup. 286.
Fréret, 350. *V.* Burigny.
Fréron. Ann. lit., 311, 385.
Friedel (*M.*), 388.

G.

Gaillard, 337.
Gaillard de la Bataille, 334.
Gallet. Chansons, 340, 341.
Galtier de Saint-Symphorien, 356.
Garcin, 393.
Gardeil. Sa conduite envers mademoiselle de la Chaux, 374 — 376. — Sa mort, *ibid.*
Garnier *(l'abbé)*, 286.
Gauchat *(l'abbé)*, 321.
Gaussin (*mademoiselle*), 80.
Gédoyn, 386.
Gelin, 87.
Gellert. Son éloge, 36.
Genet. Etat., 320. — Trad. du *Peuple Instruit*, 316.
Genlis *(madame de)*, 387.
Gérard *(l'abbé)*. Sa mort, 377.
Gielée *(Jaqueman)*, le Renard, 24.
Godard *(l'abbé)*, 405.
Godard d'Aucourt. Sa mort, 374.
Gohier *(M.)*, 385.
Gomez *(Madame de)*, 335.
Gonzague *(le prince de)*, 405.
Gottsched. Son éloge, 10, 32, hist. 13.
Gottsched *(madame)*. Son éloge, 19.
Goudar. Intérêts, 314. — Testament de Walpole, 343. *V.* Dupuy.
Goujet *(l'abbé)*, 325.
Grandval *(mademoiselle)*, 80.
Grandval (*M.*)., 80.
Graun, 81.
Grétry, 358.
Griffet (*le P.*)., 326.
Grillet *(M. l'abbé)*, 360.
Grimm. Lettres sur la Litt. Allem., 1 et suiv. — Sur Omphale, 41 et suiv. — Petit Prophète, 91 et suiv. 306. — Poëme lyr., 139 et suiv. — Lettres à Frédéric II., 223 et suiv. — Banise, 231. — Son opinion sur le Louvre. 311. — Journal Mss., 387. — paraphe les Cartons de la Corresp. de Catherine II, 407.
Grimoard *(M. de)*. Edit. de deux Corresp. 400, 405.
Gros *(l'abbé le)*, 393.
Grosley. Cité, 326. — Œuvres posth., 335.

Grouber (*M.*), 325.
Gua de Malves (*l'abbé de*), 319.
Guairard (*M.*), 350.
Gudin, 338.
Guidi (*l'abbé*), 336.
Guischardt (*le colonel*), 231.
Gunther. Son éloge, 29.
Guyard (*dom*), 318.
Guyon (*l'abbé*), 330.
Guys, 552.

H.

Hagedorn. Son éloge, 5.
Hales, 349.
Halifax, 315.
Haller. Son éloge, 34.
Hamilton, 385.
Harpe (*M. de la*). Jeanne de Naples, 290. — Critiqué, 297, 310. — Dithyrambe, 389. — Corresp., 323. — Anecdote sur Grimm, 359.
Hasse, 84.
Hayer (le P.), 317.
Hendel, 84.
Hennet (*M.*). Poétique, 304.
Hérissant (*L. Th.*), fablier, 363. — Observ., 1, 17, 23. — Préface, 369.
Hérouville (*le comte d'*), 301 et 302.
Holbach (*le baron d'*). Système de la Nat., 365. — Système soc., 374. — Bon sens, *ibid.* — Théologie, 346. — Trad. d'Akenside, 325. — de David, 357.
Horace. Cité, 159, 168, 169, 397.
Horrebows, 331.
Houdetot (*madame d'*). Notice sur sa vie, 400.
Huerne de la Mothe. 327.
Hume. Disc., 314. — Essais, 375. — Hist. Nat., 323.

I.

Imbert (*Guillaume*). Chronique, 296. — Corresp., 297.
Irailh (*l'abbé*), 333.

J.

Jacquier (le P.), 390.
Jaubert (*l'abbé*), 344.
Jéliotte, 80.
Joseph II invite l'abbé Raynal à dîner, 274.
Journal Encycl., 304.
Journal des Savans, 378.
Junker, 357.

K.

Kain (le), 80.
Kéralio (*madame*), 327.
King (*Charles*), 304.
Kingston (*la duchesse de*), 395.
Klopstock. Son éloge, 37 et 38. — Traductions du Messie, 357.

Kolerus (*J.-D.*), Dissert., 21.
Kourzrock (*madame de*), 357.

L.

L.....e (*madame de*), 387.
Labouisse (*M. de*), 334.
Laboureur (*Jean le*), 305.
Lacombe (*Fr.*), 305.
Lacombe de Prezelle, 343.
Laveaux (*M. de*), 399.
Ladvocat (*l'abbé*), 340.
Lafond - Ladébat (*M.*). Mémoire, 287.
Lancelin, 385.
Lantier (*M. de*), 363.
Larcher, 311.
Laugier (le P.). Apologie, 307.
Laurent (du), 329.
Laus de Boissy, 362.
Lavater, 389.
Lavie (de), 331.
Lenfant (le P.), 398.
Léonard, 363.
Léopold II (*le grand-duc*). Lettre circulaire, 277.
Lesbros, 357.
Lestevenon (*Matheus*), 408.
Lévêque, 369.
Lillo. Le Marchand, 330. — Le Joueur, 352. *V.* Moore.
Limairac (de), 363.
Linguet, 332.
Lombard, 336.
Longchamps (*l'abbé de*), 343.
Luchet (de). Analyse de Charron, 328.—Hist. de l'Orléanois, 343. — de MM. Pâris, 865. — de Voltaire, 393.
Lussy (*le chevalier de*). *V.* Tschoudy.
Luther. Son éloge, 8, 21.
Luzac (*Elie*), 338.

M.

Mably. *V.* Barthélemi.
Maillet du Clairon, Cromwel, 331. — Trad. de Gustave, 343.
Mailly, 373.
*Mandement de l'*EVÊQUE *d'Aix*, 369. *V.* Frédéric II.
Marbault (de), 378.
Marbois (*M. Barbé de*), 378.
Marchand (*Prosper*), 327.
Marchand (*J.-H.*). Encycl. Perr., 317. — Test. de Voltaire. 366.
Mare (*de la*). Traité, 335.
Mare (*de la*). Trad. 405.
Marmontel. Cité, 139.
Marsais (du), 309.
Marsy (*l'abbé de*), 310.
Marteau (*Fr.-Jos.*). 363.
Maty le père, 387.
Maty le fils, 387.
Maubert de Gouvest. — Testam. d'Albéroni. *V.* Durey, 303. — de Walpole, 349. *V.* Dupuy.
Mauvillon (de), 314.
Maystre de la Tour, 288.

Méhégan (*madame de*), 312.
Meister (*M.*). Morale nat., 355. — Premiers Principes, 406. — Son Opinion sur l'hist. Phil. de Raynal, 321. — Sur Diderot, 397.
Mémoires de Trévoux, 321, 323.
Menon, 316.
Menon (*mademoiselle*), 320.
Menou (*le P. de*), 326.
Mérard de Saint-Just, 357.
Méray (de), 308.
Mercier (*l'abbé*), 340.
Mercier (*M.*), 400.
Mercier de la Rivière, 361.
Mercure de France, 359.
Merian (de). Trad. des Essais de Hume 323, 375. — de l'Histoire Nat. du même, *ibid.*
Mesnier (*l'abbé*), 319.
Métastase. Cité, 150 et suiv. 161.
Michaud (*les frères*). Biographie, 334, 351, 373.
Mignonneau, 387.
Millard (*l'abbé*), 347.
Milliet (*J.-B.*), 362.
Mirabeau (*le marquis de*), 323.
Miremont (*madame de*), 348.
Moët (*J.-B.*), 368.
Moheau, 378.
Moissy (*Mouslier de*), Bélisaire, 358. — Roméo, 367.
Mondonville, 79.
Monod (*Gabriel-Joel*), 320.
Montempuis (*l'abbé de*), 326.
Montesquieu. *Esprit des Lois*, 81. — *Arsace*, 248. — Lettre, 385.
Montesquiou (*le marquis de*), 392.
Montesquiou (*M. le comte de*), 392.
Montion (*M. de*), 378.
Montlinot (*l'abbé de*), 328.
Montmorin (*M. de*), 408.
Montucla, 391.
Moore (*Edouard*), 352.
Morand (de). *V.* Estève.
Moreau. Précis, 314. — Mémoire, 316.
Morell (*Sir Charles*). *V.* Ridley.
Morellet (*M.*). Mémoire, 323. *V.* Diderot. — Notes, 325. — trad. des *Délits*, 338.
Morelly le fils, 310.
Motte-Houdart (de la). Son éloge, 55.
Mouhy (de). *V.* Estève.
Moutonnet. Lettre, 371. —Trad. de Jean second, 367. — Sa mort, *ibid.*
Mozart, 329.
Musset-Pathey (*M.*). Bibl. agron., 322.

N.

Naigeon (*Jacq.-André*).

Dict. de la Phil., 309, 339. — Art. unitaire, 344. — Son Opinion sur l'auteur du *Système de la Nature*, 365. — Son Assertion sur les ouvr. phil. du baron d'Holbach, 374. — Anecdote sur Diderot, 366. — Edit. du Milit. Phil., 350.
Naigeon (*M.*), *frère du précédent*, 356.
Necker le père, 332.
Necker le fils, *V.* Meister.
Nécrologe, 369.
Neukirch. Son éloge, 30 et suiv.
Niceron, 371.
Nonnotte, 326.
Noverre, 207, 123.

O.

Observations d'un Citoyen, 282.
Odier (*M.*), 389.
Olavidès (*M. d'*). Les persécutions qu'il a essuyées et sa mort, 388.
Opitz. Son éloge, 9, 15, 25.
Orréry (*le comte d'*). Lettres, 305.
Ottfried, 17.
Otton (*Everard*), 339.
Ovide, 349.

P.

Pagin, 81.
Parraud (*M.*), 405.
Patrat (*M.*). *Le fou raisonnable*, 275.
Patte (*M.*), 351.
Patu, 342.
Pechméja. Lettre, 281, 361.
Pecquet, 352. *V.* Vieux-Maison.
Peltier (*M.*), 400.
Percy (*le Révérend*), 347.
Pergolèze, 79.
Pernety (*Ant.-Joseph*). Edit. des *Ambassades* de Vertot, 328. — Trad. de Swedenborg, 350.
Petit-Pierre (*M.*) 357.
Peyrou (*du*), 351.
Pfeffel, 369.
Pfintzing (*Melchior*), Theuerdanck, 28.
Philbert, 360.
Pichon (*l'abbé*), 333.
Picquet (*Charles*), 327.
Pidanzat de Mairobert, 384.
Pierre, 80.
Pigalle, 80.
Pinault, 320.
Piron, 362.
Pla (*MM.*), 87.
Plan de l'Apocal., 377.
Poinsinet de Sivry, 363.
Poirier (*dom*), 336.
Pombal (*le marquis de*), 320.
Poncelet (*l'abbé*). Notice sur sa vie, 344.
Pont de Nemours (*M. du*), 349.
Pope, 294.
Porquet (*l'abbé*), 334.
Porte (*l'abbé de La*),

Etrennes, 333. — Hist. littér., 358. — Pensées de J.-J. Rousseau, 328. —Revue, 316. *Voyez* Deleyre.
Pouilly *(Levêque de)*, 330.
Prévost. *V.* Deleyre.
Proyart *(l'abbé)*, 398.
Pscherning, 26.
Puvigné *(mademoiselle)*, 77.
Puységur *(le marquis de)*, 394.

Q.

Quinault. Son éloge, 49.— Armide, 154, 170, 172. —Roland, 203.
Quinte-Curce. Nouv. trad. par Mignot, 286.
Quintus Icilius, 231. *Voy.* Guischart.

R.

Rachel, 26.
Racine *(Jean)*. Cité 147, 172.
Raimbert *(M.)*, 378.
Rameau. Son éloge, 46, 48, 77.
Ramler, 377.
Raynal *(l'abbé)*. Petit catéchisme, 312. — Invité à dîner chez Joseph II, 274.—Ménagé par Meister, 397.
Recueil philosophique de Bouillon, 360.
Renfner *(Henri)*, 389.
Rémond dit le Grec, 386.
Remond de St.-Sauveur, 321.
Renou, 317.
Renouard, 286.
Renout, 317.
Requier, 335.
Restaut *(P.)*, 306.
Rhulière (de). Impromptu, 292.
Riccoboni *(madame)*, 318.
Richard *(Jérôme)*, 358.
Richard de Saint-Non *(Claude)*, 358.
Richer *(Adrien)*, 319.
Richer *(M.)*, 87.
Ridley *(Jacques)*, 398.
Rieu *(Henri)*, 391.
Robinet *(M.)*. Trad. des Contes., 398.—Edit. des Lettres de Volt. 333.
Roche *(de La)* 389.
Rochemore (de), 329.
Rollenhagen, *Froschmausler*, 24.
Romet, 336.
Rondet, 377.
Rouillé d'Orfeuil, 373.
Rousseau *(J.-J.)*. Extrait, 319. — Ses Paradoxes, 266. — Ses œuvres posthumes, 269.— Romances, 379.
Rousselot de Surgy *(M.)*,
Rua, 369.
Rudel (Godefroi), 16.
Ruhnkenius, 348.
Rutlege, 389.

Saas (*l'abbé*), 340.
Sabatier (*l'abbé*), 355.
Sachs (Hans). Son éloge, 23.
Saci (*le Maistre de*), 391.
Sacy (*Louis de*), 391.
Sades (*l'abbé de*), 330.
Saintard, 316.
Saint-Aubin (de), 338.
Saint-Chambon (de), 386.
Saint-Cyr (*l'abbé de*), 321.
Saint-Hyacinthe (de), 386.
Saint-Just (de), 399.
Saint-Lambert (de), 307.
Saint-Pré (de), 358.
Saint-Priest (*M. de*), 412.
Saint-Remi (*M. de*), 250.
Saint-Supplix (de) 123.
Sainte-Palaye (de) 13, 3,
Salimbeni, 79.
Salle (*le marquis de la*). 340.
Salle (*Ant. de la*), 379.
Sapt (de). 365.
Sarrazin, 80.
Saurin le fils. Mirza, 307.
Sautreau de Marsy (*M.*), Nouv. Siècle, 356. — Tablettes, 399.
Sauvigny (de), 288.
Savin, 250.
Saxe (*le maréchal de*). *V.* Hérouville.
Schefelein (Hans), fig. 21.
Schilter (*Jean*). *Epinikion*, 17. — *Thes. Ibid.*
Schouvalow. Antidote, 369. *V.* Catherine II. — Ouvrage qui lui est dédié par le baron de Tschoudy, 382.
Selis, 399.
Sennemaud (*le P.*), 314.
Serre (de la), 332.
Servan. Discours, 263.
Shebbeare (*Jean*), 316.
Sigorgne (*l'abbé*), 337.
Silvestre de Sacy (*M.*), 391.
Simon (*M.*), 336.
Sinclair, 389.
Siri (*Vittorio*), 335.
Smollet (*Tobie*). William Pickle, 305.
Solle (*de la*), 313.
Soret, 317.
Sticotti, 366.
Suard (*M.*). Edit. de l'exposé, 347. — Sa nomin. à l'Acad., 373. — Notice sur madame d'Houdetot, 400 et suiv.
Suleau, 400.
Swédenborg, 390.

T.

Tavel, Favel et Maclaine, 329.
Tercier, 324.
Tessier et Bosc. (*MM.*), 322.
Théodora (*l'Impératrice*), 409.
Theuerdanck, 20.
Thiebault (*M.*). Souvenirs, 362, 370.
Thomas, 317.
Timbré (*M.*). *Voy.* Saint-Chambon.
Tiphaigne. Amilec, 306. Questions, 322.
Tite-Live. 215, 216.

Tour (de la), 305.
Toustain-Richebourg (*M.* de), 400.
Townelay, 310.
Trublet (*l'abbé*), 386.
Tscharner. Trad. de Haller, 34.
Tschoudy (*le baron de*). Bailli de Metz, 380.
Tschoudy (*le baron de*), cousin du précédent. Notice sur sa vie, 380.
Tune (de), 408.
Turpin, 364.

V.

Vadé (*Ant.-Martin*), 385. *V.* Dantu.
Vanloo, 80.
Varançai (*Adélaïde de*). *V.* Riccoboni.
Vayer de Marsilly (le), 331.
Verri (*Alex.*), 348.
Vertot (*l'abbé de*), 328.
Vieuxmaison (*madame de*), 353.
Vigée (*M.*), 392.
Villaret, 328.
Ville (*l'abbé de la*). *V.* Moreau.
Vincent. *V.* Bauclair.
Viomenil (*M. de*), 409.
Voltaire. Collection, 336. —Corresp., 356.—Essai, 349.— Guerre, 351. — Lettres, 343.—Lettres au Prince, 350. — Lettres secrètes, 333. — Notes, 354. — n'est pas l'auteur de l'*Examen*, 353.—Sa méprise, 329. Inscr. pour sa statue, 367.

W.

Walpole (*Robert*). Discours, 319. — Son Testament. *Voy.* Dupuy-Demportes.
Walpole (*Horace*) *V.* Du Deffant.
Watelet. Art. 324.—Exécut. testam. de d'Alembert, 243. — Sa mort, 257.
Wille, 313.
Wimpfen (de), 405.
Winsbeck, 18.

X.

Ximenès (M. de), 308.

Y.

Yart (*l'abbé*). Idée, 304.

Z.

Zannowich (*Stephano*). Notice sur sa vie, 394.—396.

FIN DE LA TABLE.

